

Govt. Unani College Library  
SRINAGAR

Title تاریخ جمہوریات

Author احمد صدیقی فہمید

Acc. No. \_\_\_\_\_

Vol. one

Cost \_\_\_\_\_



1341A

54





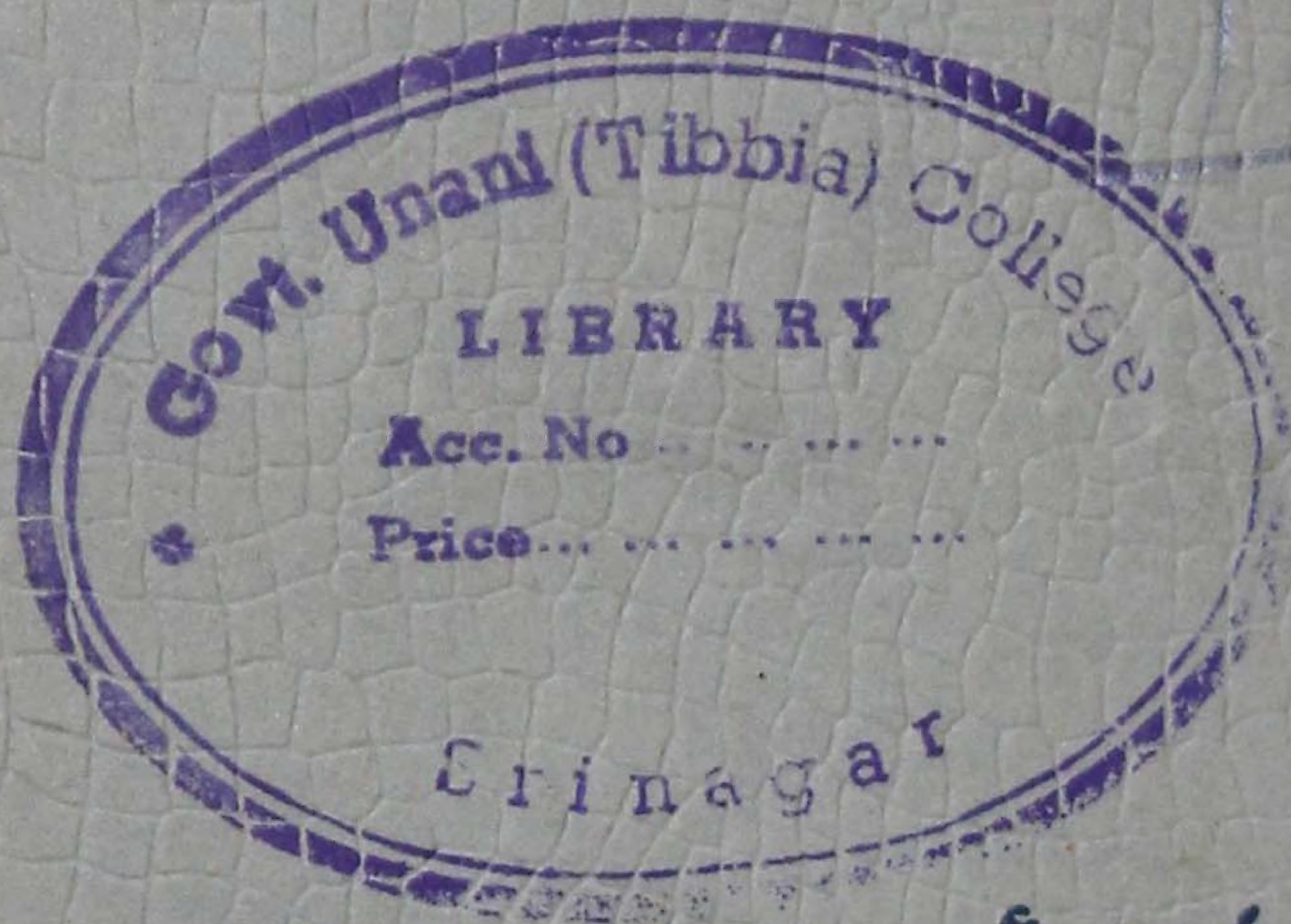


134/8

134

# تاریخ جمالیہ

134



مصنفہ

احمد صدیق مجنوں ایم۔ اے

انجمن ترقی (ہند) علی گڑھ  
ابن فی اردو علی گڑھ



111. 8509

م 287 ت

cat



بعضی

فلسفہ حسنہ پر مختصر تاریخ و تبصرہ

مصنف

احمد صدیق مجنوں ایم اے

انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ

51-2

شیخ غلام محمد انیس میرزا میرزا کمال  
بیسہ ہزارا میرزا کمال مرید مرشد



بار دوم ..... جنوری ۱۹۵۹ء

پرنٹر ..... سرفراز قومی پریس لکھنؤ

پبلشر ..... انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

قیمت ..... دو روپے

با اہتمام احباب پبلشرز لکھنؤ



انتساب

آل احمد سرور کے نام



بیت

الکتابخانه

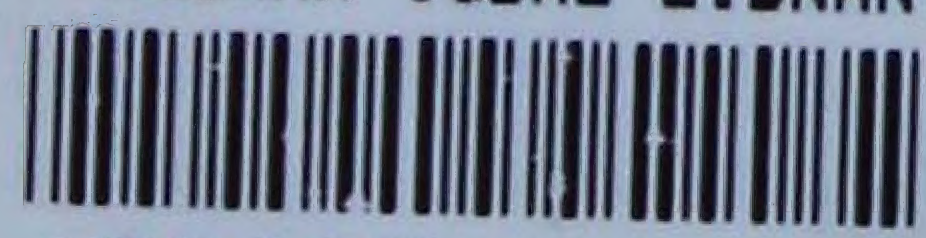
K UNIVERSITY LIB.

Acc No 126105

Date 30.11.77



ALLAMA IQBAL LIBRARY



126105



# عنوانات

- ۱۔ دیباچہ .. .. . ۷
- ۲۔ مقدمہ .. .. . ۱۱
- ۳۔ پہلا باب .. .. . یونان اور روم میں جمالیات کا تدریجی ارتقاء ۲۲
- ۴۔ دوسرا باب .. .. . ازمنہ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ ۳۹
- ۵۔ تیسرا باب .. .. . دورِ جدید کو چہ سے پہلے ۴۴
- ۶۔ کروچے کا نظریہ جمالیات .. .. . ۶۱
- ۷۔ جدلیاتی مادیت اور جمالیات .. .. . ۷۰
- ۸۔ تبصرہ و تصفیہ .. .. . ۸۳



# شماره اول

۱	تاریخچه	۱
۲	مقدمه	۲
۳	بیان مسئله	۳
۴	بیان اهداف	۴
۵	بیان روش	۵
۶	نتایج و بحث	۶
۷	نتیجه گیری	۷
۸	منابع	۸



## دیباچہ

جمالیات پر یہ مختصر تبصرہ جیسا کہ ناظرین کو معلوم ہوگا، دراصل ایک مقالہ تھا جو "ایوان" سلسلہ ۹۳ء میں دو قسطوں میں شائع کیا گیا تھا۔ اس وقت اس کو الگ کتاب کی صورت میں شائع کرنے کا خیال نہیں تھا۔ اس لیے اس کو اتنا مختصر اور اجمالی رکھا گیا جتنا کہ ایسے مقالات کو ہونا چاہیے سلسلہ ۹۳ء میں پہلی بار "ایوان اشاعت" گورکھپور سے علیحدہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں شائع کیا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے "جمالیات" ایک بالکل نئی چیز ہے، اور اردو زبان کے لیے تو خصوصیت کے ساتھ۔ ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ بھی کسی کے قلم سے نکل جائے اس کو غنیمت سمجھنا چاہیے۔

پہلی اشاعت میں مقالے کو بغیر ترمیم و اضافہ کے جوں کا توں چھاپ دیا گیا تھا۔ اور ارادہ تھا کہ اگر فرصت رہی اور میری اس مختصر کوشش کو قابل قدر سمجھا گیا تو آئندہ ایک ایک دور یا ایک ایک صاحب فکر کو منتخب کر کے اس کے فلسفے سے مبسوط اور مشرح بحث کی جائے گی۔ بالخصوص افلاطون، ارسطو، ہیگل، کرودچے اور چند دیگر اطاوی حکماء تو ضرور اس کے مستحق تھے کہ ان کے جمالیات پر مستقل کتابیں لکھی جائیں۔

اس رسالے کو جمالیات کا صرف ایک مختصر تاریخی مقدمہ سمجھنا چاہیے،



اس سے زیادہ نہیں۔ اس نظر سے دیکھیے تو یہ رسالہ غالباً مایوس کن نہیں ہے۔

”تاریخ جمالیات“ کا پہلا ایڈیشن اب سے ۲۲ سال پہلے شائع ہوا اور اتنا مقبول ہوا کہ چار پانچ سال کی مختصر مدت کے اندر اس کی ایک ایک جلد بک گئی اور سترہ اٹھارہ سال سے یہ کتاب نایاب ہے، بڑی مشکل سے خود مجھے اس کا ایک نسخہ ”واحد لا بُریری“ گورکھپور سے دستیاب ہو سکا ہے جس کے مالک اور مہتمم واحد حسا میری کتابوں کے ساتھ خاص محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ عرصے سے میرے احباب مجھ سے اصرار کے ساتھ کہہ رہے تھے کہ ”تاریخ جمالیات“ کو دوبارہ شائع ہونا چاہیے اور میں برابر ”التارہا۔ میرے لیے اب یہ اچھی خاصی مہم تھی۔ کیونکہ گزشتہ چوتھائی صدی کے اندر ہمارے فکری اور عملی میلانات و مقاصد میں زمین و آسمان کا فرق آگیا ہے اور فکری اور نظری اعتبار سے میں اس فرق کا حامی رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ عملی طور پر نئے مساعی کو اپنی ذات سے کچھ زیادہ نہ دے سکا۔ جن لوگوں نے ”تاریخ جمالیات“ کا اس سے پہلے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کا آخری باب ’کروچے کے روحانی جمالیات یا جمالیاتی تصویریت پر ختم ہو گیا تھا۔ جس چوتھائی صدی کا ابھی میں نے حوالہ دیا ہے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اُس نے ہمارے مادی وجود کی اصلیت اور عملی زندگی کی لابدیت کو حکیمانہ طور پر واضح کر کے دونوں کے تقدس اور روحانیت کا ہم کو قائل کر دیا ہے۔ جزوی اور انفرادی اختلافات سے قطع نظر کر کے ہم کو یہ تسلیم کرنا ہے کہ مجموعی لحاظ سے اپنے تمام عارضی اغلاط اور وقتی بھول چوک کے باوجود یہ نیا انداز فکر و عمل جس کی ابتدا مارکس اور انگلز کی تواریخی یا جدلیاتی مادیت سے ہوتی ہے ساری دنیا کے لیے بہت خوش آئند ہے اسی لیے میں نے ضروری سمجھا کہ اب جب کہ اس کتاب کی تازہ اشاعت ہونے والی ہے اس میں کچھ اضافے کیے جائیں اور فن کاری کے نئے نظریے سے بحث کی جائے جس کی



بنیاد مارکس وغیرہ کی جدلیاتی مادیت پر ہے اور جس کے نمائندے وہ لوگ ہیں جو دنیا میں ترقی پسند کہلاتے ہیں۔ حتیٰ المقدور میں نے پوری کوشش کی ہے کہ ”جمالیات“ کا نیا نقطہ نظر جو تواریخی اور اصلی نقطہ نظر ہے اپنے پڑھنے والوں کے سامنے دھنا کے ساتھ پیش کر دوں۔ اس غرض سے میں نے پورے دو ابواب بڑھائے ہیں۔

”تاریخ جمالیات“ کی یہ نئی اشاعت آپ لوگوں کے سامنے نہ ہوتی اگر جنوری سے مارچ ۱۹۵۷ء تک پروفیسر احتشام حسین رضوی اور پروفیسر آل احمد سرور میرے پیچھے نہ پڑ جاتے کہ ”تاریخ جمالیات“ کو نظر ثانی کے بعد پھر سے چھپوایا جائے۔ پروفیسر احتشام حسین تو خیر اپنی بات کہہ کر الگ ہو گئے لیکن پروفیسر آل احمد سرور جن کی طرح میرے سر پر سوار ہو گئے اور یہ انھیں کی ”جنیت“ کا نتیجہ ہے کہ ”تاریخ جمالیات“ کی یہ دوسری اشاعت آپ لوگوں کے سامنے ہے۔

”تاریخ جمالیات“ کے سلسلے میں میں نے جن کتابوں کے مطالعہ سے فائدہ اٹھایا ہے ان کے نام ”کتابیات“ کے عنوان سے درج ذیل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ آخری دو ابواب کے لکھنے میں میں نے خود اپنے بعض مضامین سے نہ صرف خاطر خواہ مدد لی ہے بلکہ انھیں کے بیشتر حصوں کو کافی اضافوں کے ساتھ از سر نو ترتیب دے کر یہ دونوں ابواب تیار کیے گئے ہیں۔ وہ مضامین یہ ہیں:—

(۱)۔ ”ادب اور زندگی“ اور ”مبادیات تنقید“ جو میرے مجموعہ ”ادب اور زندگی“ میں شامل ہیں۔

(۲)۔ ”ادب کی جدلیاتی ماہیت“ اور ”نئی اور پرانی قدریں“ جو میرے مجموعہ ”نقوش و افکار“ میں شامل ہیں۔

(۳)۔ ”حسن اور فنکاری“ مقالہ مطبوعہ ”سوریا“ لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱۔

(۴)۔ ”شعر اور غزل“ مطبوعہ سالنامہ ”نگار“ ۱۹۵۷ء



# کتابیات

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| 1. B Bosanquet              | History of Aesthetics                  |
| 2. Encyclopaedia Britannica | (Aesthetics)                           |
| 3. Rudolph Eucken           | The Problem of Human Life,             |
| 4. Walter Pater             | (1) The Renaissance                    |
|                             | (2) Platonism.                         |
| 5. Aristotle                | (1) Metaphysics                        |
|                             | (2) Poetics,                           |
| 6. Prof. Harnack            | Neoplatonism                           |
| 7. Ioad                     | Introduction to Modern Philosophy      |
| 8. W. Knight                | The Philosophy of the Beautiful        |
| 9. Kant                     | The Critique of power of               |
|                             | Judgment (Judgment of taste)           |
| 10. J. W. Watson            | Shelling's Transcendental Idealism     |
| 11. Lessing                 | Laocoon.                               |
| 12. Croce                   | Aesthetic.                             |
| 13. Works of Marx           |  |
| 14. Works of Engels         |  |
| 15. Works of Lenin          |  |
| 16. Bukharin                | Historical Materialism.                |
| 17. Julius Hecher           | Moscow Dialogues.                      |
| 18. Christopher Caudwell    | (1) Illusion and Reality.              |
|                             | (2) Studies in a Dying Culture         |
|                             | (3) Further Studies in a Dying culture |
| 19. George Thomson          | Marxism and poetry.                    |
| 20. E. Grose                | The Beginings of Art.                  |
| 21. G. I Myers              | Dawn of History.                       |
| 29. Ralph Fox               | Communism,                             |
| 23. Gordon Childe           | What Happened in Histoy.               |
| 24. A. H. Keene             | Man, Past and Poesent,                 |
| 25. J. Harrison,            | Ancient Art and Ritual.                |



## مقدمہ

”جمالیات“ کی اصطلاح اردو زبان میں آئے ہوئے یکس تیس سال ہو چکے ہیں، پھر بھی اُردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کافی تعداد نکلتی ہے جو اس اصطلاح اور اُس کے مفہوم کو اچھی طرح نہ سمجھ سکیں، اس لیے کہ یہ اصطلاح علمی ہے اور علمی اصطلاحوں سے کسی ملک اور کسی زبان میں بھی ہر ہزاری اور ہزاری مانوس نہیں ہوتا۔

جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اُردو لفظ گرٹھا گیا ہے اس کا یہ صحیح مرادف نہیں ہے۔ انگریزی زبان میں (AESTHETICS) جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔ AESTHETICS کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس سے اور بالخصوص حس لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اُردو میں ترجمہ کیا جائے تو (AESTHETICS) کے لیے ”حیات“ یا ”وجدانیات“ یا ”ذوقیات“ بہتر اصطلاح ہو۔ مگر ”حیات“ سے یہ مفالطہ ہوتا ہے کہ یہ ”نفیات“ کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق انسان کی قوت حس اور اس کے محسوسات سے ہے۔ اور ”وجدانیات“ سے سادہ ذہن تصوف کی طرت منتقل ہو جاتا ہے، اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیات کے معنی نکلتے ہیں۔ اور ”ذوقیات“ کچھ غیر واضح اصطلاح ہو کر رہ جاتی ہے (AESTHETICS) کا موضوع حُسن اور فنون لطیفہ ہے۔ اول اول ہیگل نے اس لفظ



کو فلسفہ فنون لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا۔ اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ "جمالیات" کیا گیا۔ اور اب اس کو اردو میں قبول کر لیا گیا ہے۔

"جمالیات" فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے۔ لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہوگا کہ حسن کی ماہیت اور فنون لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے "جمالیات" نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں اور آخر کار "جمالیات" کس طرح عالم اجسام اور مادہ کے اجسام کے تمام تجربات پر محیط ہو گئی ہے۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ "جمالیات" سے مراد ارباب فلسفہ کے وہ نظریہ ہیں جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں۔

انسان طبعاً حسن شناس، حسن پرست اور حسن آفریں ہے۔ حسن اور عشق انسان کے فطری عناصر ہیں۔ اور متصوفین کا تو یہ دعویٰ ہے کہ کون و فساد کے یہ تمام ہنگامے ایک حسن مطلق کے منت نئے جلوے ہیں۔ بقول حافظ :-

درازل پر تو حسن ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بہم عالم زد  
جلوہ کرد رخسار دید ملک عشق نداشت عین آتش شد ازین غصہ و برا دم زد

یا :-

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

لہذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دور یا کوئی ملک ایسا نہیں بلتا جو حسن کے احساس سے بیگانہ ہو یا جس میں انسان نے حسن کے اثرات نہ قبول کیے ہوں اور حسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔



جس زمانے یا جس سرزمین کی عمرانی تاریخ اٹھا کر دیکھیے آپ حسبِ توفیقِ حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور پائیں گے۔ کیٹس نے اگر یہ کہا "حسین چیزِ ایک ابدی مسرت ہے" تو کوئی نئی بات نہیں کہی۔ وحشی سے وحشی اور غیر مہذب کے غیر مہذب قوموں کا بھی یہی خیال تھا۔ اگلے دفتوں کے لوگ بھی اس حقیقت کو محسوس کرتے تھے۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے خیال کا اظہار ایسے دلکش پیرایے میں نہیں کیا۔ شاعروں اور مصوفیوں کا متفقہ عقیدہ ہے کہ حسن مبدع کا نانا ہے چاہے وہ اس عقیدے کا باضابطہ اظہار الفاظ میں کریں یا نہ کریں۔

ایک انگریزی شاعر کا قول ہے "ایک فردوسی آہنگ کے کائنات کا ڈھانچہ وجود میں آیا" جس کلمے کو "کن" بتایا گیا ہے وہ دراصل ایک صوتِ مٹری ہے، وہ سازِ حسن کا ایک ہستی آفریں راگ ہے چنانچہ ایک صوفی شاعر کھلے الفاظ میں کہتا ہے۔

نقشِ دو جہاں گردش پیمانہ دل تھا  
"کن" روزِ ازل نعرہٴ مستانہ دل تھا

شبہات و استعارات کے پردوں کو ذرا ہٹا کر سنیے تو معلوم ہوگا سب ایک ہی بات کہہ رہے ہیں۔ "حسن فاطرِ عالم ہے"۔ ہمدیوں کے مطرب پیغمبر کا تو یہ کہنا ہی کہ "صیہون یعنی کمالِ حسن سے خدا جلوہ گر ہوا"۔ لیکن یہ حسن جس کا اتنا شور مچ رہا ہے بنفقہ کیا ہے؟ اس ایک سوال کے مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں جو جواب دیے گئے ہیں اگر ان کو ایک جا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ہو جائے۔ سب نے اپنی اپنی سی کہی ہے۔ مگر آج تک کوئی بھی حسن کا احاطہ نہ کر سکا۔ جتنی تعریفیں کی گئیں وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کوئی ایسی نہیں جس کا صحیح یا غلط کہا جائے۔ شاعر کا خیال کچھ اور ہے صوفی کا کچھ اور۔ عقلیت کچھ اور



کہتی ہے وجدانیت کچھ اور۔ تصوریوں نے حُسن کو ایک تصور بتایا، مادیوں نے مادی تناسب توازن کا نام حُسن رکھا۔ اخلاقیوں نے کہا حُسن نام ہے خیر محض کا افادیوں اور عملیوں (PRAGMATISTS) کا خیال ہے کہ حقیقت اور حُسن دونوں اُن چیزوں کے نام ہیں جو کچھ کام کر سکیں اور جن کو کام میں لایا جاسکے۔ بعضوں نے حُسن کی کمیادی تخیل کی اور کہا "حُسن ایک مقناطیسی

کشش ہے۔"

ایک بار مجھے یاد ہے کہ میں نے ایک حیوانیات کے پروفیسر سے پوچھا تھا "کیوں صاحب! یہ مان بھی لیا جائے حُسن نتیجہ ہے چند اجزا کی کمیادی ترکیب تو پھر حُسن کی حیاتیات کے نقطہ نظر سے غرض و غایت کیا ہے؟ اگر اس سارے ہنگامہ ہستی کا مقصد صرف جہد للبقاء، بقاے ارح اور ارتقاء ہے تو حُسن کی کیا ضرورت تھی جس کا تعلق محض ذوق و وجدان سے ہے۔ اگر مورا تناخو بصورت جانور نہ ہوتا جب بھی وہ اپنی نسل بڑھا سکتا تھا، اور کارزار حیات میں بقا اور ارتقاء کی کوشش کر سکتا تھا۔"

پروفیسر صاحب نے بڑے عالمانہ تیور کے ساتھ جواب دیا تھا کہ حُسن تناسل اور جہد للبقاء کی گراں باری اور مکان کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔ یہ جواب یوں بھی شاعری یا تصوف کے تحت میں لایا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر بحث جاری رکھی جاتی اور ان سے یہ پوچھا جاتا کہ "انتخاب قدرتی میں حُسن کو کیوں اس قدر ملحوظ رکھا گیا ہے؟ یعنی جن انواع کو صفحہ ہستی سے مٹا دیا گیا ہے وہ نہ صرف بوجہ انواع کے مقابلے میں کم چست و چالاک تھے بلکہ زیادہ بھدے اور کریم النظر بھی تھے اور جو انواع باقی رکھے گئے ہیں وہ زیادہ حسین و جمیل ہیں۔ سمجھ کے مقابلے میں ہاتھی اور لیوے تھن کے مقابلے میں گھڑ پال اور دینا سار کے مقابلے میں چھپکلی



یقیناً زیادہ خوبصورت اور خوش ادا معلوم ہوتے ہیں کسی ڈارن نے اب تک کسی ایسے جانور کی ہڈیوں کا پتہ نہیں لگایا ہے جو کسی موجودہ جانور سے زیادہ خوبصورت اور خوش منظر رہا ہو۔ تو پروفیسر صاحب کو آخر میں یہ ماننا پڑتا کہ فطرت خود اپنے نظام میں حُسن دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اس سے ایک قدم اور آگے بڑھتے تو یہ کہنا کچھ دور نہ تھا کہ فطرت خود حُسن ہے۔

تواریخ کے کسی دو ادوار میں حُسن کا تصور ایک نہیں رہا ہے بلکہ ایک مقابل کاٹا ہے۔ جدلیاتی اور تواریخی مادیت کے نظریے کے عام ہونے سے پہلے یعنی بیسویں صدی کے ربع اول سے قبل کروچے اور اس کے متبعین تک کا برعکس، حُسن کی جتنی تعریفیں کی ہیں اور جمالیات کے جتنے نظریات مرتب کیے ہیں ان کا تعلق ہمارے مادی وجود اور اُس کے اسباب و علالت سے بہت دور ایک ابدی اور ماورائی عالم سے رہا ہے۔ ہم حُسن کو ایک غیبی اور غیر جسمانی دنیا کی چیز سمجھتے رہے ہیں حُسن ہم کو کائنات میں محسوس ہوتا ہے وہ اس مجرد اور مطلق حُسن کا ایک ناقص پر تو ہے جو کائنات سے باہر روز ازل سے موجود ہے۔ یعنی وہی

دل ہر قطرہ ہے سزا نالہ بحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پلو چھنا گیا

حُسن مجرد ہے، مطلق ہے، لا محدود ہے۔ وہ ایک مائع طاری حقیقت ہے جس کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان بزرگوں کا خیال ہے کہ انسان کا شعور محدود ہے اور زمانہ مکان کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ جب دیکھتا ہے تو اس حُسن محیط کی صورت ایک جھلک دیکھتا ہے اور اسی کو سارا حُسن سمجھتا ہے۔ لہذا حُسن کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے کسی کو غلط تو نہیں کہا جاسکتا مگر سب تعریفیں ناقص ضرور ہیں۔

”وز ہر چہ گویم برتری حقاً عجائب لبری“



حسن لا محدود ہے اور محدود کے اور اک کی گرفت میں نہیں آسکتا۔  
 لیکن یہ سارے اختلافات محض نظری ہیں۔ جہاں تک احساس و تاثر کا تعلق ہے ہر کس تاثر  
 حُسن کو یکساں محسوس کرتا ہے اور اُس سے یکساں اثرات قبول کرتا ہے۔ حُسن کے نظریے  
 لاکھ مختلف سہی مگر حسین چیزوں کے بارے میں کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ جزئی  
 اختلاف سے قطع نظر کر کے مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی کوئی ایسا بے شعور  
 اور بد ذوق ہو جس کو گلاب کا پھول حسین نہ معلوم ہوتا ہو، جس کو مرغاب چمن کی نو آنچل  
 میں مزانہ ملتا ہو، جس نے بہار کی شگفتگی اور رنگ آمیزی کو خزاں کی بے رنگی سے زیادہ  
 دلکش نہ بتایا ہو، جس نے کوئے کو طوطے سے زیادہ خوش رنگ اور خوش اندام بتایا ہو۔  
 ہم یہ مانتے ہیں کہ حُسن لا محدود ہے اس کا طے سے کہ وہ ایک نامیاتی اور  
 ترقی پذیر حقیقت ہے یعنی جتنا کہ وہ اس وقت ہے اس سے بہت زیادہ ہوتی جا رہی ہے اور  
 ہوتی جائے گی۔ لیکن اسی اعتبار سے ہمارا شعور بھی لا محدود ہے۔ بلکہ ہمارا دعویٰ یہ ہے  
 کہ ہمارے شعور کے لامتناہی امکانات کے ساتھ زندگی کی تمام حقیقتوں کے امکانات  
 بڑھتے اور ترقی کرتے جا رہے ہیں اور ان حقیقتوں میں سے ایک حقیقت حُسن بھی ہے۔  
 اگر حسن لا محدود ہے تو ہمارا شعور حسن بھی لا محدود ہے بقول غالب :-

بہ قدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی  
 جو تو دریائے فے ہو تو میں خمیازہ ہوں ساحل کل

اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ حُسن کا فن کاری سے کیا تعلق ہے، اور فن کاری کی  
 غایت کیا ہے۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ فطرت کبھی اپنے حُسن کا پورا جلوہ ہم کو نہیں دکھاتی۔  
 ہم صرف ایک جھلک دیکھتے ہیں اور فطرت کہے نہ جانے کتنے "نکات دلیری" ہماری نگاہوں  
 سے پوشیدہ رہ جاتے ہیں لیکن ہمارے محدود شعور کو برابر لا محدود حُسن کی تشنگی رہتی ہے  
 فنون لطیفہ کی بدولت ہم کو اس حُسن کا احساس رہتا ہے جو ابھی پردہ امکان میں چھپا



ہوا ہے۔ شاعر ہو مصوّر ہو یا اور کوئی صنّاع اس کی وہ "حسن" ہیں بصیرت "بہت تیز ہوتی ہے جو تھوڑی ہی بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک غیر معمولی قوت ہے۔ اس "حسن" میں بصیرت کے ذریعہ صنّاع حسن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جن سے ماوشما بیگانہ رہ جاتے ہیں۔ قطرہ یوں بھی دریا کے سوا کچھ نہیں۔ ذردلوں بھی خورشید در آغوش ہے۔ لالہ دگل یوں بھی ایک موسم بہار کے منت سنئے بھلوے ہیں۔ لیکن بالعموم ہم اس کو محسوس نہیں کرتے۔

صنّاع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حسن کو دیکھتا ہے، بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو نظری تعلق اور جوازی ربط ہے اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے تشبیہ استعارہ کاراز بھی ہے۔ شاعر عشق کے چرے اور پھول میں بکرنی پاتا ہے اور عشق کے چرے کو پھول کہہ دیتا ہے۔ پرانے کی بقیاری اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور بردانے کو شمع کا دیوانہ بناتا ہے۔ صنّاع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ صنّاع حسن کی وہ نام نیرنگیاں بھی پیش نظر کر دیتا ہے جو اس میں چیز میں چھپی ہوئی ہیں اور جن کو ادبی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا۔

ہم کو اکثر اس کا تجربہ ہوا ہے کہ ایک صورت یا ایک تصویر کو ہم نے اصل صورت سے زیادہ حسین و دلنشین پایا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رنگ تراش کی بنائی ہوئی صورت تصویر کی کھینچی ہوئی تصویر میں اصل سے کہیں زیادہ حسن ہوتا ہے۔ شاعر جب کسی واقعہ کو بیان کرتا ہے تو وہ اصل واقعے سے زیادہ دل فریب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سنئے۔

استقرار گل کا واقعہ سننے والوں کے لئے کتنا غیر دلچسپ واقعہ ہے۔ مگر جب ملا غنیمت ایسی کو یوں بیان کرتے ہیں۔۔۔

"سحاب او بارش آشنا شد

صدف بر کام دل گوہر باشد"



تو بے ساختہ جی چاہتا ہے کہ ابھی کچھ اور کہیں۔

مختصر یہ کہ فنون لطیفہ ہمارے ایک روحانی اضطراب کو تسکین دینے کے لیے وجود پذیر ہوئے جس کی تسکین کسی اور صورت سے ممکن نہیں تھی۔ یہ فن کاری کا صوفیانہ نظریہ ہے تصوف اور جمالیات یہاں تک ہم آواز ہیں کہ:-

خرام ناز کے نقش قدم تھے لالہ و گل

کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

دونوں اس عالم صورت کے ایک ہی معنی بناتے ہیں اور دونوں شہمت میں اسی ایک شاہد ازل کو جلوہ گر دیکھتے ہیں۔ فرق یہ ہے اور یہ بہت بڑا فرق ہے کہ صنّاع اپنی نگاہ مجاز تک محدود رکھتا ہے اور اسی پردے میں حقیقت کو دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے۔ صوفی کو جب مجاز میں حقیقت کا سراغ ملتا ہے تو وہ مجاز سے منہ موڑ کر حقیقت محض کی طرف دوڑتا ہے اور اکثر درمیان ہی میں رہ جاتا ہے۔ مایا اور رام دونوں ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔ صنّاع جانتا ہے کہ حقیقت ہاتھ لگنے والی چیز نہیں اور اگر ہاتھ لگے بھی تو خلق اللہ کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے وہ حقیقت کو مجاز کے رنگ میں رنگتا ہے۔ اور:-

”بے نیلے ہر چہ باندھیں لیلے است“

میں اپنی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے فنون لطیفہ کو اگر عوام الناس کا تصوف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا تصوف زمین کو آسمان پر لے اڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ فنون لطیفہ آسمان کو زمین پر اتار لاتے ہیں۔

یوں تو فنون لطیفہ کا وجود بقدر ظرف ہر ملک اور ہر دور میں رہا ہے۔ لیکن

مشرق بالخصوص ہندوستان کی سرزمین جہاں اور بہت سی باتوں میں تمام ممالک کا منزلوں آگے رہی وہاں ذوق جمال اور فنون لطیفہ میں بھی منتہا کے کمال کو پہنچ گئی۔



جس زمانے میں مغرب کی فضا پر تاریکی اور بربریت کی گھٹا بچھائی ہوئی تھی  
 اُس وقت بیشتر ممالک مشرق علوم ظاہری و باطنی اور فنون لطیفہ کی ضیاء باریوں سے  
 جگمگا رہے تھے۔ چنانچہ حضرت مسیح کی پیدائش سے سیکڑوں برس پہلے چین و اسے  
 فنون لطیفہ کو معاشرت و اخلاق کی تہذیب کے لیے ضروری سمجھتے تھے اور ان کی ترقی و  
 بہبود کے لیے ذرائع نکالنا حکومت چین اپنا فرض سمجھتی تھی۔ کنفوشیئس جو چین والوں میں  
 ایسا ملک نبی رسل سمجھا جاتا ہے اور جس کا زمانہ مسیح سے تقریباً چھ سو سال پہلے بتایا جاتا  
 ہے، اپنی کتابوں میں تہذیب نفس اور تزکیہ اخلاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی  
 تعلیم دیتا ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری اور موسیقی کو وہ تہذیب نفس کا بہترین  
 ذریعہ سمجھتا ہے۔ وہ خود بہترین مطرب تھا اور موسیقی کو نہ صرف دنیا سے انسانیت کا غنتھا  
 کمال سمجھتا تھا بلکہ وہ کہتا تھا کہ موسیقی سارے کائنات کی زبان ہے۔

ہندوستان کے متعلق یہ کہنا ہٹ دھرمی نہ ہوگی کہ جس زمانے میں وہ ممالک  
 میں علم و فن کا چرچا ہونا شروع ہوا وہ وہ زمانہ تھا جب کہ ہندوستان میں تمام علوم و فنون  
 ترقی کے کل مدارج طے کر کے اختلاط و زوال کی طرف مائل ہو چکے تھے اور اس سے کہیں  
 پہلے اپنی اپنی ایسی یادگاریں چھوڑ گئے تھے جو دوسروں کے لیے قابل رشک نمونے بن سکتی  
 تھیں۔ اور شاید یہ دعویٰ تعصب نہ ہو کہ بنین زمین کی پیدادار کے علاوہ ہندوستان  
 اپنے دماغ اور ہاتھ کی پیدادار میں بھی اور ملکوں سے بڑھا بڑھا رہا اور جس دور میں  
 جو کچھ بھی پیش کیا وہ اور ممالک کے اکتسابات و اختراعات سے کبھی کم درجہ پر نہیں تھا۔  
 ہماری بد نصیبی ہے کہ بدھ سے پہلے ہندوستان کی عمرانی اور تمدنی حالت کا تفصیلی اور  
 قطعی علم ہم کو نہیں ہے لیکن اس کے بعد ہندوستان بھی علوم و فنون میں اور ملکوں کا  
 مقابل نکلے گا۔ بدھ کے زمانے کی نقاشی اور سنگ تراشی کی بلاغت نے یورپ والوں  
 کو بھی قائل کر رکھا ہے۔ ہومر، ڈانٹے اور شکسپیر کا دم بھرنے والے "وہا بھارت اور



"رامائن" کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ "ایکائنس"، "سفولمز" اور "یوری پیڈیز" پر جان دینے والے "میگھ دوت" اور "شکنتلا" کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غرض کہ جس دور میں دیکھیے ہندوستان کی علمی و فنی اعتبار سے ایک ممتاز شان نظر آتی ہے۔ رنگ و روپ کی فوقیت غیر دل کو مبارک، اپنا تو یہ پندار ہے کہ زمین کی زرخیزی اور دل و دماغ ہندوستان کے حصے کی چیزیں ہیں۔

مصر، بابل اور چین سے قطع نظر کر کے اگر صرف ہندوستان کے اکتسابات علمی اور اختراعات فنی گنائے جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔ لیکن ہمارا موضوع صرف "جمالیات" یعنی فنون لطیفہ کا فلسفہ ہے نہ کہ مخصوص فنون لطیفہ اور ہندوستان یا کسی دوسرے مشرقی ملک میں فنون لطیفہ کو فطری اہمیت بہت کم دی گئی ہے۔

کچھ دنوں سے اس کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ہندوستان کے فنی اکتسابات کو سامنے رکھ کر اور وقتاً فوقتاً بعض مفکرین نے پرانے زمانے میں حسن اور فن کاری کے بارے میں جن متفرق خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے استنباط کر کے توارچی تسلسل کے لئے ہندوستانی جمالیات مرتب کی جائے۔ حال میں اس موضوع پر بعض کتابیں نکلی ہیں جو وزن اور وقعت رکھتی ہیں۔ ان میں مصنفہ ڈاکٹر کانتی چندر بانڈے خاص طور پر قابل ذکر ہے جس میں مغربی جمالیات اور ہندوستانی جمالیات کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

یہ حیثیت مجموعی یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مشرقی ممالک میں موجودہ دور سے پہلے کسی کو اس کی فرصت نہیں تھی کہ جمالیات کے نظریات مرتب کرے۔ فنون لطیفہ ہماری علمی زندگی اور معاشرت کے ترکیبی عناصر تھے اور ان کی مہمیت پر عالمانہ



اور تحلیلی نظر ڈالنے کا خیال کسی کو نہیں تھا۔ جمالیات بحیثیت ایک جداگانہ فلسفے کے یورپ کی پیدا کی ہوئی چیز ہے۔ اس لیے اس پر جو تاریخی تبصرہ ہوگا اس کی ابتدا یونان سے کی جائے گی۔



## پہلا باب

### یونان اور روم

میں

## جمالیات کا تدریجی ارتقا

یونان کی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر ہم کو بڑی مایوسی ہوگی کہ اگرچہ فنون لطیفہ یونان کی عمر انیت کی روح رواں ہیں لیکن قدیم ترین سربراہ آوردہ حکماء ان کو تسلیم نہیں کرتے۔ قدیم ترین زمانے میں یونان کے دھیان گیان والوں نے زندگی کا نصب العین تہذیب اخلاق اور تلاش حق سمجھ رکھا تھا، اور حسن عمل سے علیحدہ حسن کی کوئی قدر ان کے ذہن میں نہیں تھی۔ اس منزل سے کچھ اور آگے بڑھے تو سیاسی دور آیا۔ مذہب اور اخلاقیات کا جوش کم ہوا تو حکومت اور نسل کو سدا نے اور سنوارنے کی دھن ہوئی اور ہر علم و فن کو اسی تحسین و تہذیب کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ افلاطون کے زمانے تک یہی حال رہا کہ فنون لطیفہ پر کبھی مذہبی اور اخلاقی رنگ چھایا رہا، کبھی سیاسی اور قومی، اور حسن اور فنون لطیفہ



کو کبھی ذاتی اہمیت نہیں دی گئی۔  
سقراط تک جتنے حکماء گزرے ان کا فنون لطیفہ پر سب سے بڑا یہ اعتراض  
رہا کہ جو چیز مجرد اور غیر مادی ہو اس کو مادی قالب میں کیونکر لایا جاسکتا ہے چنانچہ  
سقراط پوچھتا ہے: —

”کیا جو چیز غیر مرنی ہو اُس کی تصویر کھینچی  
جاسکتی ہے؟“

غیر مرنی سے سقراط کی مراد انسان کے اُن جذبات و خیالات سے ہے جو نظر نہیں  
آتے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے چہرے کے آثار اور ہمارے حرکات و سکنات سے ہمارے  
ذہنی کیفیات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن سقراط کہتا ہے کہ قیافہ اور حرکات و  
سکنات سے ان کیفیات کا پورا اندازہ مشکل سے لگایا جاسکتا ہے، کیونکہ ان کا پورا  
پورا اظہار نہیں ہونے پاتا۔ یعنی چہرے کے آثار وغیرہ ان خیالات کی ناقص نقلیں  
ہیں۔ پھر جب انھیں آثار کو کسی تصویر میں ظاہر کیا جاتا ہے تو یہ تصویر جو نقل کی نقل  
ہوتی ہے اور زیادہ ناقص ہو جاتی ہے۔ یہ تو فنون لطیفہ پر اعتراض ہوا جن کو حُسن  
کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ لیکن سقراط حُسن ہی کی اہمیت کو نہیں مانتا۔ وہ پوچھتا ہے: —  
”حسین چیز سے کیا کوئی حقیقی فائدہ بھی ہے؟“

حقیقی مفاد سے مراد عملی مفاد ہے۔  
یہ اُس زمانے کا سوال ہے جبکہ حُسن کو ”خیر“ اور ”حقیقت“ سے  
علحدہ ہو کر بے اصل وجود سمجھا جاتا تھا۔ سقراط بھی زمانے کے اثر سے بچ نہ سکا،  
اور اس نے بھی حُسن اور فنون لطیفہ کو افادی نقطہ نظر سے دیکھا، لیکن پھر بھی  
حُسن کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔ اگر زینوفن کی روایت صحیح ہے تو سقراط کا  
ایک قول تو یہ ہے کہ: —



”حسن اُس چیز کا نام ہے جو کسی غرض کو پورا کرے“

اور دوسرا قول یہ ہے کہ :-

”حسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو اچھی معلوم ہو“

ان مختلف اور غیر واضح اقوال سے کافی پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ سقراط کے خیالات کا میلان کس طرف تھا۔

افلاطون کے وقت سے فلسفہ یونان میں نظم و ترتیب کی ابتدا ہوتی ہے

اور اسی وقت سے ارباب نقد و نظر نے فنون لطیفہ کی اصل و غایت پر بھی سنجیدگی اور تحقیق کے ساتھ غور کرنا شروع کیا۔ افلاطون ہر لحاظ سے اپنے استاد کا شاگرد

رشتید تھا۔ مابعد الطبیعیات، اخلاقیات، مہنیات یا جمالیات میں جہاں کہیں افلاطون کو دیکھے وہ سقراط کے نقش قدم پر چلتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہی سقراط کے خیالات ہیں وہی اُس کا طریق استدلال۔ البتہ تفصیل و وضاحت اور ترتیب و انضباط زیادہ

ہے۔ افلاطون کا جس کسی نے بھی غائر مطالعہ کیا ہے اس کو یہ ماننے میں کمی نہیں آتا کہ افلاطون فلسفی سے کہیں زیادہ صانع تھا۔ اُس کے مکتوبات و لفظیات

میں حکیمانہ کاوش و تدقیق سے زیادہ تخیل کی شاعرانہ پرواز کا احساس ہوتا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ”جمہوریہ“ کا لکھنے والا شاعر نہیں ہے۔ مگر کیسی ستم ظریفی ہے کہ یہی افلاطون

جب حسن اور فنون لطیفہ کا ذکر کرتا ہے جن کو اس کی فطرت سے خدا داد مناسبت تھی تو طرح طرح کے ایہام اور گریز سے کام لیتا ہے اور اپنی ساری عمر قوم اور حکومت

کو سنوارنے میں گزار دیتا ہے۔ افلاطون نے سیاسیات اور مہنیات میں جتنا وقت اور جتنا دماغ صرف کیا ہے اگر اس کا ایک چوتھائی بھی صدق و خلوص کے ساتھ

جمالیات میں صرف کرتا تو آج وہ دس سے کہیں بڑھا چڑھتا اور خیال اور بیع الافکار افلاطون ہوتا۔ پھر بھی اُس نے ضمنی طور پر فنون لطیفہ پر جو کچھ لکھا ہے اس کی بنا پر ہم



اس کو جالیات کا موجد ماننے کے لیے مجبور ہیں۔  
 افلاطون نے زندگی کے ہر مسئلے کو مابعد الطبیعیات کی روشنی میں حل کیا  
 ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ کو بھی اسی روشنی میں دیکھا ہے اور اس کی مابعد الطبیعیات کی  
 روح رواں اس کا نظریہ تصورات ہے۔ افلاطون کا عقیدہ ہے کہ اس زمان و  
 مکان کے حدود سے باہر ازلی اور غیر فانی تصورات یا مثال کی دنیا ہے۔ دنیا  
 میں جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ سب انھیں ازلی نمونوں کے ناقص پرتو ہیں۔  
 جتنے ذمی شعور اور غیر ذمی شعور مخلوقات ہیں اور انسان و حیوان کے جتنے کیفیات  
 شاعر ہیں وہ سب انھیں کلی تصورات کی انفرادی نقلیں ہیں۔ افلاطون مادے  
 کا بھی قائل ہے لیکن مادے کو وہ غیر حقیقی بتاتا ہے۔ عالم تصورات کا وجود حقیقی ہے  
 مادہ یعنی عالم قدرت کا وجود اضمحالی اور عارضی ہے اور اس کے تمام مظاہر صرف  
 عالم تصورات کے نقوش ہیں۔

یہیں سے تصوف کے مسئلوں کا آغاز ہوتا ہے اور عالم مثال اور حقیقت  
 و مجاز کی بحث چھڑتی ہے۔ مجاز عکس ہے حقیقت کا، اور فنون لطیفہ مجازی صورتوں  
 کی نقل کرتے ہیں، جہاں تک ظاہری رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے افلاطون کا یہ قیاس  
 کمزور نہیں کہ فنون لطیفہ تیسرے درجے کی نقالی ہے اور حکمت و فلسفہ کے مقابلے  
 میں نہایت ادنیٰ درجہ رکھتے ہیں۔ حکمت و فلسفہ تصورات کو براہ راست احاطہ شعور  
 میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور فنون لطیفہ نقل کی نقل کر کے رہ جاتے ہیں۔  
 فنون لطیفہ انسان کی نہایت ادنیٰ درجے کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں یعنی ان سے  
 صرف حواس ظاہری لذت اندوز ہوتے ہیں اور بس۔ فنون لطیفہ سے نہ تو ہمارے  
 علم میں کوئی اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہمارے اخلاقی ان سے سرور ہرتے ہیں فنون  
 لطیفہ کا تعلق جس سے ہے اور حکمت و فلسفہ کا تعلق عقل و روح سے۔ افلاطون



کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ عقل و استدلال کے علاوہ بھی علم انسانی کا کوئی ذریعہ ہو سکتا ہے اور کوئی نقاد اس پایے کا اُس کو نہ ملا جو اس کو یہ سمجھاتا کہ ۔۔۔

پائے استدلالیاں چوبیس بود

پائے چوبیس سخت بے تمکین بود

اس کو بادی النظر میں یہ معلوم ہوا کہ فنون لطیفہ جھوٹ کو سچ کر دکھاتے ہیں اس لیے اُس نے فنون لطیفہ کو انسان کے اکتسابات ادنیٰ میں شمار کیا۔

لیکن افلاطون کا فطری میلان کہاں جاتا؟ وہ فطراً صنّاع تھا اور آخر وقت تک درپردہ صنّاع رہا۔ اُس نے حکمت کی جو تعریف کی ہے وہ وہی ہے جو آجکل فنون لطیفہ کی ہو رہی ہے۔ افلاطون کے خیال میں حکمت فلسفہ کا کام تحلیل و تجزیہ نہیں بلکہ ترتیب و ترکیب ہے۔ فلسفی ترکیب سے تجزیے کی طرف جاتا ہے نہ کہ تجزیے سے ترکیب کی طرف۔ فلسفی بیک نظر اور بیک وقت اشیاء کی ماہیت کو کلی اور مجموعی حیثیت سے سمجھتا ہے اور پھر جزئیات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں۔ آجکل کی سائنس کا طریقہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ سائنس ہر چیز کو پہلے ٹکڑے کر کے منتشر کر دیتی ہے اور پھر اس چیز کی ماہیت سمجھنا چاہتی ہے جو امر محال ہے۔ فنون لطیفہ وجدانی حسن باطن سے کام لیتے ہیں اور ہر چیز کو کلی اور کلی طور پر سمجھ اور سمجھا سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ افلاطون نے اصطلاح بدل دی اور فلسفے کے بھیس میں فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کا اعتراف کر لیا۔ حسن کی اہمیت سے وہ بھی انکار نہ کر سکا، اگرچہ سقراط کی طرح اُس نے بھی "حسن" اور "خیر اعلیٰ" کو ایک سمجھا۔

افلاطون نے جو فلسفہ وجود مرتب کیا تھا اس میں بہت سے اہم سوالات حل نہ ہو سکے تھے مثلاً اگر عالم تصورات کوئی مادی عالم ہے۔ اگر اس کا وجود



کائنات سے کہیں پرے ہے۔ اگر عالم مادی سے تصورات بالکل الگ و رہا ہوتے ہیں  
 اگر مادہ بے جان، مجہول اور غیر متعین ہے تو پھر اوتے پر تصورات کے اثرات  
 کیسے مترتب ہوتے ہیں اور خارجی عالم یا نظام قدرت کیسے وجود میں آتا ہے؟  
 انسانی روح یا نفس کا راز کیا ہے اور اس کا جسم سے کیا تعلق ہے؟ عالم  
 اجسام میں صورتیں بدلتی رہتی ہیں اور ترقی کرتی رہتی ہیں ان کی توجہ کیسے کی  
 جائے؟ درمیان میں کسی موہوم اور خرافاتی آفریدگار کو لے آنا اور اس کو عالم  
 ظاہر کی تخلیق کا ذریعہ قرار دینا جیسا کہ افلاطون نے کیا ہے دراصل اس شکست  
 کا اعتراف کرنا ہے کہ ہم ان سوالات کو حکمت اور استدلال کی روشنی میں حل کرنے  
 سے قاصر ہیں۔ ارسطو بھی تصورات کا قائل ہے مگر وہ یہ نہیں مانتا کہ ان کا تعلق  
 کسی مادی دُنیا سے ہے۔ وہ اسی عالم اجسام کے اندر ازل سے موجود اور کارفرما  
 ہیں۔ تصورات مادہ سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ ادے کے اندر جاری و  
 جاری ہیں۔ وہ صورتیں یا ہستیں یا سانچے ہیں جن میں اشیاء ڈھل کر وجود میں آتی  
 ہیں۔ یہ صورتیں اشیاء کی تقدیر یا غایت متعین کرتی ہیں۔ ہمارے محسوسات ہر گز  
 کی دُنیا محض ظاہری اور عارضی نہیں ہے، وہ مادہ اور صورت کے باہمی اختلاط سے  
 پیدا ہوئی ہے اور حقیقی وجود رکھتی ہے۔ مادہ بے جان اور مجہول نہیں ہے۔ بلکہ  
 متحرک تغیر اور ترقی پذیر ہے۔ محسوسات اور مدركات کی دُنیا میں اس کا وجود  
 صورت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مادے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو ہولی یا  
 مادہ اولی جو ہمارے حیطہ شعور سے باہر ہے اور صرف غیر متعین امکانات اپنے اندر  
 رکھتا ہے۔ دوسرا مادہ محسوس جو ہمیشہ واقعی اور متعین صورتیں لیے ہوئے ہوتا  
 ہے۔ لیکن ایک واقعی صورت کو اس اعتبار سے امکان بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ  
 دوسری صورت میں تبدیل ہو سکتا ہے یعنی عالم صور حادث ہے اور مائل بہ ترقی ہے۔



یہاں ارسطو کے اور مسائل و نظریات سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کا موقع نہیں۔ ہم کو اپنا دائرہ موضوع جمالیات تک محدود رکھنا ہے۔ اور جمالیات میں ارسطو نے افلاطون کے۔ اسی خیالات سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے وہ افلاطون کا شاگرد تھا اور اُستاد کے نظام فکر میں جو خلائی یا خامیاں تھیں اُن سے بخوبی واقف تھا۔ اُس نے انہیں خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ارسطو "فلسفہ یونان" کی تاریخ میں "پلاٹن شخص ہے جس نے جمالیات"

پر الگ ایک مستقل تصنیف یادگار چھوڑی ہے۔ میری مراد "شعریات" (POETICS) سے ہے۔ اگرچہ جیسا کہ تصنیف کے عنوان سے ظاہر ہے ارسطو نے اپنی بحث صرف فن شاعری اور اُس میں بھی "رزمیہ" (EPIC) "المیہ" (TRAGEDY) اور "ابہتاجیہ" (COMEDY) تک محدود رکھی ہے۔ فنون لطیفہ میں نہ تو اُس نے "موسیقی" "مصوری" اور فن تمثیل (ACTING) سے کوئی مفصل بحث کی ہے اور نہ شاعری میں غزلیات اور دیگر اصناف شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔ ہم کو مجبوراً ارسطو کے جمالیات کو فلسفہ شاعری کہنا پڑتا ہے۔

ارسطو افلاطون کے اساسی مسئلہ سے اتفاق کرتا ہے۔ فنون لطیفہ یقیناً اصل کی نقل ہیں۔ لیکن یہ نقل جزئیات کی نہیں بلکہ خصوصیات کلی کی ہوتی ہے۔ صنایع کو اس سے مطلب نہیں کہ خاص حالتوں میں خاص خاص چیزوں کا کیا رنگ ہوتا ہے۔ اس کو تو صرف اس سے غرض ہے کہ عموماً کیا ہے مثلاً جب کوئی مصور ہیر کی تصویر کھینچتا ہے جو سمندر کے کنارے طوفانی رات میں اپنے محبوب عاشق لیٹا ندر کا بے صبری کے ساتھ انتظار کر رہی ہے تو وہ اس کو بالکل بھول جاتا ہے کہ واقعی ہیر کی کیا حالت تھی۔ اس کے پیش نظر اس وقت سیکڑوں ہیر ہوتی ہیں جو اپنے اپنے لیٹا ندر کا اسی طرح انتظار کر رہی ہیں، یا جب سفو کلیر انتہی گونی



(ANTIGONE) کے جذبات کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے جو اپنے معتبوب اور مقتول شاہی کی بے گور و کفن لاش کو لاکھ سے ڈھانپ رہی ہے تو اس کو مطلق باد نہیں رہتا کہ انہی گونی نے واقعی کیا کیا تھا اور اس کے دل کی کیا حالت تھی۔ وہ اس وقت نہ جانے کتنی جاں نثار بہنوں کو اپنے بھائیوں کو سپرد خاک کرتے ہوئے دیکھتا ہو۔ خلاصہ یہ کہ صنائع کو کلیات سے سروکار ہوتا ہے نہ کہ جزئیات سے۔ اسی لیے اسطوفنون لطیفہ کو تواریخ سے زیادہ قابل قدر سمجھتا ہے، اور ہومر کو ہرڈوس سے بڑتر مہتی مانتا ہے۔ افلاطون اور ارسطو میں یہی سب سے بڑا فرق ہے۔

ارسطو کا خیال ہے کہ نقل و تقلید انسان کے خمیر میں ہے اس سے نہ صرف ہم کو لذت ملتی ہے بلکہ ہمارے علم کی ابتدا ہی نقل و تقلید سے ہوتی ہے۔ اگر نقالی کا مادہ ہم میں نہ ہوتا تو ہم عمر بھر کچھ نہ سیکھ سکتے اور ماں کی گردے لے کر خواجگاؤں تک بے زبان مستصوم بچے رہ جاتے۔ اس کے علاوہ نقالی ہی ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم قدرت کی خامیاں دور کر سکتے ہیں۔ کارخانہ قدرت میں بہتری ایسی چیزیں ہیں جو بھتھی اور بد توارہ ہیں اور جن کو ہم پسند نہیں کرتے۔ لیکن اگر انھیں کو ہم تصویر میں دیکھیں یا کسی خوش بیان کی زبانی ان کا ذکر سنیں تو وہ ہم کو اتنی بُری معلوم ہوں گی۔

دوسرے الفاظ میں فنون لطیفہ قدرت کی اصلاح کر دیتے ہیں اور اس کے مہذب پن اور بد نظمی کو سنوار دیتے ہیں۔ ارسطو نے یہ

”نقاش نقش ثانی بہتر کش زاوّل“

کے عامیانہ نظریے پر ایک محققانہ نگاہ ڈالی اور اس سے ایک مدلل اور حکیمانہ نتیجہ نکالا

آسکر وائلڈ کی تمام ہٹ دھرمیوں میں کم از کم ایک تو معذرت تھی ہی۔



افلاطون نے صنّاعی کو قدرت کی نقل بتائی تھی اسکو وائلڈ کہتا ہے کہ  
" قدرت خود صنّاعی کی ایک بھڑی نقل ہے "

اور یہ آرسطو کے نظریے کی بازگشت صدا ہے۔ اسکو وائلڈ کے کہنے کا مقصد یہی ہے کہ  
قدرت کے نقائص کو فنون لطیفہ دور کر دیتے ہیں۔

آرسطو نے فنون لطیفہ سے بہت سرسری بحث کی ہے اور اپنی تمام تر  
توجہ " المیہ " پر صرف کر دی ہے۔ اس کے جمالیات کا سارا سرا یہ اس کا مشہور " نظریہ المیہ "  
(DOCTRINE OF TRAGEDY) ہے۔ آرسطو کے خیال میں المیہ سے انسان کے خیالات

اور جذبات میں وسعت اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ المیہ کا موضوع  
محض انسان نہیں بلکہ وہ قدرتی تعلقات ہیں جو انسان اور کائنات کے درمیان پائے  
جاتے ہیں۔ " المیہ " میں ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا باعث صائب قصہ کی  
غلط کاریاں اور اس کی پاداش نہیں ہوتیں بلکہ ہمارے دل میں درد کا احساس تو یہ  
دیکھ کر پیدا ہوتا ہے کہ خارجی اثرات نے اس کی غلط اندیشیوں اور غلط کاریوں میں  
کہاں تک حصہ لیا، پھر کس طرح وہی اثرات اس کو سزا دینے پر تلی گئے۔ رونا تو  
ہم کو اس پر آتا ہے کہ :-

ناحق ہم مجبوروں پر تہمتیں خود مختاری کی

جو چاہیں سو آپ کہے ہیں ہم کو عیثِ بدم کیا

چاہئے می

یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ آرسطو نے " المیہ " کی مختلف اور مخصوص

اصطلاحات مثلاً شخصیت اور کردار یا رابطہ تلاش (رابطہ زبانی، رابطہ مکانی اور

رابطہ فعلی) وغیرہ سے جو طویل اور شرح بحث کی ہے ان پر تبصرہ کیا جائے۔ اتنا

جہاں لینا کافی ہے کہ آرسطو کے خیال کے مطابق " المیہ " کا کام یہ ہے کہ افراد کے اعمال

اور ان کے مکانات، حوادث روزگار اور ان کے پہلو بہ پہلو مختلف اشخاص کے عروج



وزوال اور رنج و راحت کی سچی تصویریں پیش کر کے خوف و ہراس اور ہمدردی اور  
غیرت کا احساس پیدا کرے۔ روح میں توازن اور سنجیدگی و بلند حوصلگی پیدا کرنے  
کی "المیہ" سے بہتر کوئی صورت نہیں۔ دوسروں پر کف افسوس مل کر ہم خود اپنے  
حسرت و تاسف کے جذبات پر قابو پا جاتے ہیں، اور ہماری روح رنج و راحت  
کے قیود سے آزاد ہو جاتی ہے۔

لیکن "المیہ" کی بحث میں بھی ارسطو اپنے خیر الامور اور سطوا کے  
نظریے کو نہیں بھولا۔ حسن یا خیر نام ہے اعتدال یا اوسط کا، چنانچہ ارسطو غیر معمولی یا  
دنیا اور افراد کی سرگزشت کو المیہ کا صحیح موضوع نہیں سمجھتا۔ المیہ میں ایک قدرتی اور  
اوسط انسان کی زندگی کا مرقع پیش کرنا چاہیے، ورنہ وہ اثر پیدا نہ ہوگا جو المیہ  
کا اصل مقصد ہے۔

ہمیں اس کا افسوس ہے کہ اس چھوٹے سے مقالے میں اتنی دست  
نہیں کہ ہر دور کے ہر صاحب نظر کو پیش کیا جائے اور اس کے خیالات کا جائزہ لیا  
جائے۔ مجبوراً اجمال و اختصار سے کام لینا پڑتا ہے اور اکثروں کو نظر انداز کر کے  
صرف سربراہ آوردہ گروہوں و ممتاز حکماء تک اپنے مضمون کو محدود کرنا پڑتا ہے۔

مشائین یعنی پیروان ارسطو کے بعد یونان میں حکماء کے جس گروہ کا بول بالا  
ہو وہ ابيقوریون (EPICUREAN) کا گروہ ہے جس کا سرگروہ ابيقورس تھا،  
ایقورس کا مسلک تاریخ فلسفہ میں کافی بدنام ہو چکا ہے۔ شاید ہی کوئی پڑھا  
کھا ایسا ہو جو ابيقوریت کی اصطلاح سے نا آشنا ہو۔ ابيقوریت کو مرادف سمجھ  
یا گیا ہے تعیش اور لذت پرستی کا۔

"کھاتے پیتے اور عیش کرتے زندگی کے دن گزار دو۔"

خلاصہ بتایا جاتا ہے ابيقورس کے تمام فلسفے کا۔



ابیقوریت کی بنیاد تو ابیقورس سے بہت پہلے حکمائے سائرینیہ نے ڈال رکھی تھی جن کا عقیدہ یہ تھا کہ ہستی نام ہے سالمات (ATOMS) کے اتفاقی ترتیب و ترکیب کا، یہی اجزاء جب پھر تحلیل ہو کر منتشر ہو جاتے ہیں تو ہم اس کی موت یا نیستی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کون و فساد میں کسی خدا کی مشیت کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اس اساسی خیال کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زندگی کا نصب العین کسب لذت قرار دیا جاتا۔ چنانچہ سائرینیوں کے سارے اخلاقیات اور جمالیات کا خلاصہ یہ ہو کہ "خوش باش دے کہ زندگانی این است"

ابیقورس اور حکمائے سائرینیہ کے درمیان فرق یہ ہے کہ مؤخر الذکر نے لذت کو جسمانی لذت تک محدود رکھا اور ابیقورس نے ذوق عالیہ اور لطیف لذتوں پر زیادہ زور دیا اور اس طرح علوم اور فنون لطیفہ کی توسیع و ترقی میں بھی حصہ لیا۔ ابیقورس کو لذت پرست کہنا صحیح کو جھوٹ اور اجالے کو اندھیرا کہنا ہے، تاوقتیکہ ہم لذت کے مفہوم کو نہ بدل دیں۔ ابیقورس دراصل ذہنی لذت کو لذت سمجھتا تھا اور اسی کا علم بردار تھا۔ زمانے کی ستم نظریفی دیکھیے کہ کھاپی کر خوش رہنے کی تعلیم ایک ایسے شخص سے منسوب کی جاتی ہے جو ساوہو کے قسم کی زندگی کا قائل تھا اور جو کھانے پینے کو زندگی کا سب سے ادنیٰ اور غیر اہم مشغلہ تصور کرتا تھا۔ اس کے خیال میں ہر جان جذبات سے آزاد ہو جانا اور اپنے نفس میں ایک توازن اور اطمینان پیدا کرنا زندگی کا نصب العین تھا جو بغیر فلسفے کے حاصل نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا مقصد یقیناً کسب مسرت ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی اصل غایت کو سمجھا جائے۔ یہ تھی ابیقورس کی اصلی تعلیم۔

ابیقوریوں نے روح کو بھی جسم کی طرح مادی مانا ہے اگر روح مادی نہ ہوتی تو اس کو رنج و راحت کا احساس نہ ہوتا۔ روح کی ترکیب لطیف سے لطیف سالمات



مادی سے ہوئی ہے۔ روح ستراسر جس ہے۔ جس چیز کو ہم عقل کہتے ہیں وہ جس ہی کی ایک لطیف صورت ہے۔ انسان کی فطرت جب جس بتائی گئی ہے تو اس کا قدرتی میلان لذت و انبساط کی طرف ہوگا، لہذا ابیقریوں کے خیال میں کسب لذت نہ تھرا انسان کی زندگی کا بلکہ ہر ذی حیات اور ذی جس مخلوق کی زندگی کا نصب العین ہے۔ مسرت ہی خیرِ اعلیٰ ہے، اور وہی فعلِ ستحسن ہے جس کا لازمی نتیجہ مسرت ہو۔

ابیقریوں کے جمالیات پر بھی یہی حسیاتی رنگ غالب ہے جس نام ہے اس تناسب مادی کا جو ہمارے حواس کو بھلا معلوم ہوا اور ہم جس سے لذت حاصل کر سکیں، فنون لطیفہ کا کام اسی جس کو پیدا کر کے ہم کو مسرور کرنا ہے۔ خیر! فنون لطیفہ تو ایک طرف ابیقریوں نے علم و حکمت کی غایت بھی یہی بتلائی ہے۔ تحصیل علوم سے ہمارا مقصد صرف راحت حاصل کرنا ہے۔ یہ ہے ابیقریت اور اس کے ممتاز ترین نمائندوں مثلاً ارسطارخوس، ذوالکوس اور بعض لاطینی شعراء (جن میں قریطیوں کا نام سرفہرست ہے) کے جمالیات کا خلاصہ۔

ابیقریوں کی مادیت نے اس کے بانی کے اصل مقصد کو پس پشت ڈال دیا اور جسمانی لذت پر زور دینے لگے جس سے تمدن اور معاشرت میں خطرناک قسم کی خرابیاں پیدا ہونے لگیں۔ ان کی اصلاح کا بڑا راہنہ (STOICS) نے اٹھایا جو آہستہ آہستہ دوسری انتہا تک پہنچ گئے۔

روایت کی بنیاد زینو نے حضرت مسیح سے تقریباً تین سو سال قبل شہر ایتھنز میں رکھی اور افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے خیالات کو اپنا کر کے ایک نیا مسلک بنا دیا۔

راہنہوں نے ہر چیز کو اخلاقیات کی روشنی میں دیکھا اور ان کا اصل مقصد اخلاقیات کو بڑھانا تھا جس میں آخری ابیقریوں کی بدولت بڑی پستی آگئی تھی،



انہوں نے زندگی کا مقصد "خیر اعلیٰ" بتایا ہے۔ لیکن یہ جاننے کے لیے کہ خیر کیا چیز ہے ہم کو پہلے یہ جاننا چاہیے کہ حقیقت کا معیار کیا ہے اور کائنات کی اصلیت کیا ہے مجبوراً رواقیوں کو منطق اور مابعد الطبیعیات کے مسائل کو بھی حل کرنا پڑا۔ علم انسانی کیا ہے اور اس کی صحت کا ثبوت کیا ہے؟ کائنات کا مبداء کیا ہے اور اس کی آفرین کیونکر ہوئی؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کو رواقیوں نے صرف اس لیے اٹھایا کہ وہ اپنے اخلاقیاتی نظام کو زیادہ معقول اور مستحکم کر سکیں۔ کائنات کا مبداء اور الوہیت ہے جو ذرے ذرے میں ساری ہے۔ عقل کل تمام عالم کی روح رواں ہے۔ نظام کائنات ایک معقول نظام ہے جس میں ہر چیز صرف اپنی ذاتی فلاح و بہبود کے لیے نہیں بلکہ سارے نظام کی بہبود کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ انسان بھی اسی نظام کا ایک جزو اور الوہیت کا برترین مظہر ہے۔ انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی اور کائنات کی کلی زندگی میں مطابقت پیدا کرے۔ اپنی مرضی کو خدا کی مرضی کے تابع رکھے اور عقل کی رہنمائی میں زندگی بسر کرے۔ اسی لیے رواقیوں نے تصنع اور تکلف سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی ہے اور قدرت کے مطابق رہنے سہنے پر زور دیا ہے۔

اس فلسفے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تخیل اور جذبات کی اہمیت کو رواقیوں نے نہیں مانا اور ان کو ادنیٰ چیزیں سمجھا۔ فنون لطیفہ کی قدر و قیمت ان کے نزدیک ہی رہی جو فنون ادنیٰ مثلاً بخاری، طباطبائی وغیرہ کی ہے۔ علم و حکمت کے سامنے فنون لطیفہ کو حیثیت نہیں رکھنے۔ چنانچہ مشہور رواقی سنیکا کہتا ہے کہ

”علم و حکمت کی بدولت انسان کی روح آزاد رہتی ہے اور  
 ”خیر اعلیٰ“ تک پہنچ جاتی ہے۔ شاعری میں اگر حکیمانہ خیالات  
 کا اظہار کیا جائے تو شاعری بھی حکمت و فلسفہ کی طرح خیر و  
 برکت کا سبب بن سکتی ہے ورنہ نہیں۔“



غرض کہ رواقیت فنون لطیفہ کے لیے حوصلہ افزا نہیں ثابت ہوئی۔ رواقیوں کے بعد چند یونانی اور رومی حکماء کا دور آیا جنہوں نے اپنے پیش روؤں سے اختلاف کیا اور فنون لطیفہ کی اہمیت کا اعتراف کیا اور جن میں سسرو، پلوٹارک، اور کرائی سٹم خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ لیکن چونکہ یہ لوگ اسلاف پر تنقیدیں کرتے رہے اور خود اپنی کوئی مخصوص رائے ایسی نہیں رکھتے تھے جس میں کوئی جدت یا ندرت ہو اس لیے اس مختصر مضمون میں ان کو قلم انداز کر دینا نامناسب ہوگا۔

اب ہم تاریخ فلسفہ کے ایک نہایت اہم دور پر پہنچتے ہیں یعنی "اشراقیت کا دور"۔ اشراقیت نام ہے مذہب کو فلسفہ افلاطون کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کا، جس کا نتیجہ ایک قسم کا تصوف ہے۔ حضرت مسیح کے چند صدیوں بعد تک یہی کوشش ہوتی رہی کہ مذہب اور افلاطونیت میں مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کی جائے اور اس طرح ایک نیا فلسفہ کائنات وجود میں آ گیا جو حکمت الاشراق کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی طرح مذہب اور فلسفے میں مطابقت پیدا کرنے کی ایک نئے ازمنہ وسطی میں بھی کوشش کی گئی، اور مشائست (فلسفہ ارسطو) اور مسیحیت کو مخلوط کر کے ایک نئے فلسفے یعنی "علم کلام" کی بنیاد ڈالی گئی جو دلکشی اور دل آویزی میں اشراقیت کا مقابلہ نہ کر سکا۔

اشراقیت کا بانی اور اس کا سب سے بڑا اور مشہور نمائندہ فلاطینوس ہے جو صحر کارہنے والا تھا اور غالباً ۳۲۰ء میں پیدا ہوا۔ اُس نے افلاطون کے نظریہ تصورات اور ارسطو کے فلسفہ کائنات دونوں سے فائدہ اٹھایا اور ان کے علاوہ ایران و ہندوستان کے قدیم مفکروں اور معلموں کے خیالات و نظریات کو بھی اپنے نظام فکر میں جذب کرنے کی کوشش کی۔ اس سے پیشتر حکماء نے فن کاری کے وسائل پر زیادہ زور دیا تھا۔ فلاطینوس نے فن کاری کی غایت پر اپنی ساری توجہ صرف کی ہے۔ وہ تخلیقی تجربہ



جو فن کاری کہلاتا ہے فلاطینوس کے خیال میں عرفانی تجربے کی طرح مادی دنیا سے نہیں بلکہ ایک  
مادراتی روحانی عالم سے تعلق رکھتا ہے۔

فلاطینوس کا خیال ہے کہ خدا اور مادہ دونوں حقیقی وجود رکھتے ہیں، مادہ  
خدا نہیں ہے مگر خدا کی ذات سے نکلا ہے۔ یعنی مادے میں الوہیت موجود ہے جب  
ہستی الہی کا پیمانہ لبریز ہو کر چھلک پڑتا ہے تو کائنات کا وجود ہوتا ہے۔ ہستی کی غائب  
دوبارہ پھر اسی الوہیت یا نفس کل میں مل جاتا ہے۔ خدا سے ہستی کا جو صدور ہوتا  
ہے اس کی تین منزلیں ہیں (۱) روحانیت، (۲) حیوانیت، (۳) جسمانیت،  
یعنی پہلے روحانیت پیدا ہوتی، پھر حسیت یا حیوانیت اور آخر میں جسمانیت اور پھر  
دوبارہ خدا میں حلول کر جانے کی بھی تین منزلیں ہیں۔ (۱) حیوانیت یا حسی ادراک،  
(۲) عقل یا استدلال، (۳) روحانیت یا عارفانہ وجدان، یعنی جسم پہلے جس پیدا  
کرتا ہے، جس ترقی کو کہ عقل ہوتی ہے اور عقل سے روحانیت پیدا ہوتی ہے اور  
پھر ہمارے منزل "کبریا" ہے۔

جب تک حیثیت اور عقلیت کا غلبہ رہتا ہے، انسان ذات الہی سے دور  
رہتا ہے۔ یہ "منزل کبریا" محسوسات و معقولات دونوں سے بالاتر ہے اور صرف وجدان  
یا ملکہ ہم کو اس تک پہنچا سکتا ہے۔ اس منزل لاہوت تک پہنچنے کی تین راہیں ہیں  
اور تینوں اسی وجدان سے نکلی ہیں (۱) فنون لطیفہ (باخصوص موسیقی)،  
(۲) عشق، (۳) فلسفہ۔ اہل فن اس حقیقت الیمیہ کو مظاہر مادی میں دیکھتے ہیں،  
عاشق انسانی صورت میں اور فلسفی حقیقت کو عین حقیقت دیکھتا ہے۔ یہاں یہ یاد  
رکھنا چاہیے کہ اشراقیین فلسفے سے قیاس و استدلال مراد نہیں لیتے۔ ان کے وہاں فلسفے  
سے مراد وہ علم حق ہے جس کو صوفیا و معرفت کہتے ہیں، اور جس کا تعلق وجدانیت  
سے ہے۔



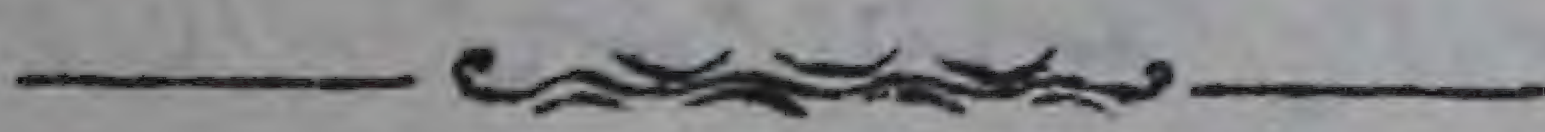
حقیقت اور مجاز کا مسئلہ یوں تو کسی نہ کسی صورت میں ہر دور میں ملے گا اور تلاش حقیقت کی ابتدا ابلیس و آدم کے قصے سے ہوتی ہے۔ لیکن جس تفصیل و شرح کے ساتھ اشرافیوں نے اس مسئلے کا جواب دیا ہے شاید کسی نے کبھی نہیں دیا۔ اشرافیوں نے افلاطون کے اس خیال سے اتفاق کیا کہ یہ عالم محسوسات صرف ایک عکس ہے اس عالم تصورات کا جس کا مبداء اصلی ذات الہی ہے۔ لیکن ہم اس عکس کو بیکار یا بیگانہ اصلیت نہیں کہہ سکتے۔ جس چیز کو مجاز کہا جاتا ہے وہ دراصل آئینہ ہے حقیقت کا، اور یہی ایک ذریعہ ہے جس سے ہم حقیقت کو جان پہچان سکتے ہیں۔ یہ تو ہونی مجاز کی قدر و قیمت۔ رہ گئے فنون لطیفہ، سوان کو اشرافیوں نے نقالی مانتے ہیں۔ لیکن یہ نقالی مجاز کی نہیں ہوتی بلکہ براہ راست حقیقت کی۔ مجاز اور فنون لطیفہ دونوں نامکمل نقلیں ہیں حقیقت کی بلکہ فنون لطیفہ مجاز سے بہتر نقل اُتارتے ہیں۔ مصورا اور شاعر جب کسی چیز کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو وہ اپنی اصل مجازی ہیئت سے زیادہ پرکیف ہوتی ہے اس لیے کہ اس میں حقیقت کے بعض وہ رُخ بھی آجاتے ہیں جو مجاز میں چھپ کر رہ گئے ہیں۔ یہ کچھ آرسطو کے خیال سے ملتا جلتا خیال ہے۔

فلاطینوس اور اُس کے پیروں نے حُسن اور فنون لطیفہ کے متعلق جو خیالات چھوڑے ہیں وہ غیر فانی ہیں۔ حُسن کی قدر و قیمت سے تو سقراط اور افلاطون بھی انکار نہ کر سکے تھے۔ لیکن دونوں اس معاملے میں مبہم اور مذہب ضرور رہ گئے تھے۔ فلاطینوس نے حُسن کو ایک روحانی رنگ سے معمور کر دیا ہے حُسن تناسب یا توازن کا نام نہیں۔ اس لیے کہ حُسن صرف مادی اشیاء میں نہیں پایا جاتا حُسن کے معنی ہیں لطیف کے کثیف پر اور اعلیٰ کے ادنیٰ پر حاوی ہونے کا جب تصور مادہ پر اور روح جسم پر اور خیر شر پر غالب ہو تو اُس کو حُسن سمجھو، اور اگر یہ نظام اُلٹ جائے



تو اسی کو قبح سمجھو، حُسن کا تعلق باطن سے ہے نہ کہ ظاہر سے، عالم باطن عالم ظاہر سے  
برتر ہے۔ فنون لطیفہ کا موضوع چونکہ حُسن ہے اس لیے ان کا تعلق بھی عالم باطن  
سے ہے۔ شاعر کو عالم باطن کی کیفیتیں نظر آتی ہیں اور اسی بصیرت کا نام شاعری  
ہے۔ یہ تو محض ایک اتفاقی بات ہے کہ شاعر یا مصور جو کچھ خود محسوس کرتا ہے اس کو مادی  
صورتوں میں بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس کی چنداں ضرورت نہیں۔ اسی لیے  
فنون لطیفہ کو مظاہر قدرت سے برتر ماننا پڑتا ہے۔ مظاہر قدرت میں عالم باطن  
کی بہتری خوبیاں نہیں ملتیں۔

اشراقیت کے ساتھ فلسفہ یونان کا سنہراد دور ختم ہو جاتا ہے اور فلاطینیوں  
کے بعد نشاۃ الثانیہ تک ہم کو بہت کم ایسے نظر آتے ہیں جنہوں نے خلاصہ اور سنجیدگی  
کے ساتھ حُسن اور جمالیات پر غور کیا ہو۔ ازمنہ وسطیٰ غفلت اور جمود کا دور ہے  
اور نشاۃ الثانیہ سے پہلے ہم کو زندگی کے کسی شعبے میں حرکت و بیداری کے آثار  
نظر نہیں آتے۔ تمدنی اور معاشرتی نیستی ہر طرف چھالی ہوئی ہے اور علوم فنون  
کا فقدان اس دور کی ہستیازمی شان ہے۔





## دوسرا باب

# ازمنہ وسطیٰ

== اور ==

## نشاة الثانیہ

ازمنہ وسطیٰ کے تمام خیالات و نظریات صرف بازگشت صدائیں ہیں، حکماء و فنان کی اور بالخصوص مشائیت اور اشراقیت کے آثار سارے دور پر چھائے ہوئے ہیں۔ گریک یونانیت نے ادھر آخری سانس لی، ادھر اُس کی روح مسیحیت کے قالب میں آگئی۔ انجیلی تعلیم پر کبھی اشراقیت کا رنگ چڑھتا رہا اور کبھی مشائیت کا۔ یعنی کبھی تصوف کا زور رہا اور کبھی مدرسیست (SCHOOLASTICISM) کا۔ غرض کہ یہ تمام ردِ تقلید اور پیروی کا دور تھا جس کی کسی بات میں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔

اس عہد میں حسن اور فنون لطیفہ کی طرف بہت کم توجہ رہی اور جو کچھ رہی صرف اس لیے کہ یونانیت کی یاد ابھی بالکل محو نہیں ہوئی تھی، اشراقیت و فلاطونیت اثر باقی ضرور تھا، لیکن اصل رجحان مذہب کی طرف تھا، چنانچہ جمالیات کی اگر کچھ مثالیں



باقی ہیں تو ان پر بھی مذہبی رنگ چھایا ہوا ہے۔ شاعروں اور مصوروں نے اپنا موضوع حُسن کو نہیں بلکہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلقات کو قرار دے رکھا تھا۔

اس دور کا پہلا صاحبِ نظر جس کے وہاں حُسن اور فنون لطیفہ کی کتنی مفصل بحث ملتی ہے "سینٹ آگستین" ہے۔ جو ایک خطیب تھا اور جس نے اپنا عہد شبابِ رندی و خرابا باقی میں بسر کرنے کے بعد آخر کار حجرۂ عبادت اختیار کر لیا۔ اس کی ابتدائی تصنیفیں حُسن اور فنون لطیفہ ہی کے متعلق تھیں اور جب وہ ستار پہننے کے بعد بھی اُس نے ان مسائل سے قطع نظر نہیں کیا۔ البتہ اب جو اس نے حُسن کا نظریہ پیش کیا اُس میں ایک عارفانہ متانت ہے۔

آگستین سارے کائنات میں حُسن دیکھتا ہے۔ وہ وحدۃ الوجود کا قائل ہے وحدت کے لیے کثرت کا ہونا ضروری ہے۔ کثرت ہی نہیں بلکہ تضاد و تخالف کا بھی ہونا ایک قدرتی بات ہے اس سے کائنات کا حُسن قائم ہے۔ حُسن نام ہے تنوع اور تلون کا۔ زندگی میں جتنی بُرائیاں جتنی مصیبتیں اور جتنی بدنائیاں ہیں وہ سب حُسن کائنات کے عناصر ترکیبی ہیں۔ حُسن ایک آہنگ ہے جو مختلف اور متضاد سُرور سے مرکب ہے۔ چنانچہ قبح کو بھی آگستین حُسن کا ایک جز و لازم مانتا ہے جس کے بغیر حُسن نمایاں نہیں ہو سکتا۔ اب تک کوئی یونانی اس بلندی پر نہیں پہنچا تھا۔

آگستین کے بعد اسکوٹس ایریجنا کے خیالات حُسن اور جمالیات کے متعلق قابل ذکر ہیں۔ ایریجنا یونانی علوم کا فاضل تھا اور خود فلسفی تھا۔ اُس کا خیال ہے کہ فلسفہ اور دینیات میں اختلاف نہیں۔ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کا تابع نہیں دونوں کو حقیقت کی جستجو ہے اور دونوں ہمدم اور ہم قدم ہیں۔

جمالیات میں ایریجنا نے آگستین کے خیالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ جہاں تک قبح کی قدر شناسی کا تعلق ہے وہ آگستین سے پیچھے ہی ہے۔ لیکن



نظم و ترتیب میں وہ قطعاً اپنے پیشرو سے سبقت لے گیا ہے۔ اُس نے حُسن حقیقی اور حُسن غیر حقیقی کے امتیاز پر بڑا زور دیا ہے۔ اور ہبوطِ آدم کے قصے کی ایک نئی تعبیر کر کے اس مسئلے کو سمجھایا ہے۔ فردوس میں جس درخت کا پھل کھانا ممنوع قرار دیا گیا تھا وہ خیر و شر کے علم کا درخت تھا۔ اس درخت سے مراد مظاہر کی ماہیت ہے۔ اگر مظاہر کو عقل کے ذریعہ سمجھا جائے تو ہم خیر کا علم حاصل کرتے ہیں، اور اگر اشتہائے نفس کے ذریعہ ان کو تصرف میں لائیں تو ان سے شر کا علم حاصل ہوتا ہے۔ جتنے مظاہر و حوادث ہیں وہ اس لیے ہیں کہ ہم خدا کو ان کے توسط سے پہچانیں اور اس کی حمد و ثنا کریں، اسی لیے خدا نے انسان کو ان مظاہر سے کسبِ لذت کی ممانعت کی۔ انسان کو چاہیے کہ عقل کی رہنمائی میں اپنے کو پختہ اور کامل بنائے، اور پھر مظاہر کی حقیقت کو سمجھے۔

فلسفہ حُسن سے علیحدہ آریحنا نے فنون لطیفہ کے متعلق کوئی خاص نظریہ یادگار نہیں چھوڑا ہے۔

تیرہویں صدی کے اوائل میں طامس اکوئناس بھی ایک ممتاز صاحبِ فکر و نظر گزرا ہے۔ طامس اکوئناس ایک زبردست متکلم تھا اور مذہبی مناظروں کے لیے مشہور تھا۔ عوام کی نظر میں وہ ایک متکلم تھا مگر اُس کا رجحان حقیقتاً نقیصہ اور اشراقیت کی طرف تھا، اس کو ہر چیز میں ایک حُسن نظر آتا تھا، اور وہ تمام حُسن کا سرچشمہ خدا کو سمجھتا تھا حُسن نام ہے خوش آہنگی کا جو عالم عناصر میں مادی توازن اور جسمانی تناسب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے حُسن ہم کو آسودگی بخشتا ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہوتے ہیں کہ حسین چیزیں ہماری جسمانی خواہشوں کو آسودہ کرنے کے لیے بنی ہیں۔ مگر نہیں! طامس اکوئناس کا مطلب دوسرا یہ ہے کہ حُسن کا تعلق ہمارے قوائےِ علیہ سے ہے نہ کہ قوائےِ حیہ سے۔ ہمارے قوی



بالخصوص سامعہ اور باصرہ حُسن سے اپنے حسی ذوق کو نہیں بلکہ علمی ذوق کو آسودہ کرتے ہیں ہمارے جتنے قومی ہیں ان سب کے دوح ہیں (۱) حسی یا اشتہائی (۲) اور اکی یا علمی۔ حُسن کا تعلق مؤخر الذکر سے ہے۔ طامس (کونائس کے تمام تر فلسفے پر اشرافیت کا رنگ غالب ہے۔

تیرھویں صدی سے لے کر سولھویں صدی تک سکوت اور غفلت کا دور ہے۔ متقدمین جو کچھ کہہ گئے اور کر گئے تھے اُسی کو بہت سمجھا جا رہا تھا۔ تحقیق و تنقید کا کہیں نام نہیں تھا۔ اسلاف راہیں نکال گئے تھے اور اخلاف لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور آئنا و صدقہ فنا کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھ رہے تھے۔ کسی قسم کی چون و چرا کو کفران سے تعبیر کیا جاتا تھا، نتیجہ یہ تھا کہ ساری دُنیا تیلی کے سبل کی طرح ایک دائرے کے اندر چکر لگا رہی تھی جس کو مشائیں اور اشرافین قائم کر گئے تھے لیکن یہ بے حسی و رجحانیت کب تک۔ یہ آباد اجداد کی میراث کو چال زندگی سمجھنا کھانا تنک دُنیا کو اپنی کم مانگی اور تنگ جھلکی کا بہت جلد احساس ہو گیا اور یہ احساس رفتہ رفتہ اتنا شدید ہوا کہ جنوں کی حد تک پہنچ گیا، خواب گراں سے زمانے نے کروٹ لی اور دیکھتے دیکھتے اقصائے مغرب میں ایک اضطراب، ایک تشنج پھیل گیا۔ ہر طرف اور زندگی کے ہر شعبے میں حریت اور آزاد خیالی کی پکار مچ گئی۔ کلیساؤں کے خلاف شورش شروع ہوئی۔ متکلمین کو تنقید اور عقلیت کی میزان پر تولاجانے لگا۔ اب دُنیا بیدار ہو چکی تھی اور آنکھیں کھول کر دیکھ رہی تھی کہ اب تک وہ کیسے دھوکے میں مبتلا تھی۔ مذہبی رسوم و قیود اور علمی حد بندیوں نے اس کو حقیقت سے کس قدر دور رکھ چھوڑا تھا، اب حقیقت کی آزادی کے ساتھ اور کھلے بندوں تلاش کی جانے لگی۔ ایک طرف نئی روشنی والوں کی حق کی جستجو میں مجنونانہ جولانیاں، دوسری طرف قدامت پسندوں کی جابرانہ روک تھام، نتیجہ ایک عالمگیر آشوب و انتشار تھا۔



نشاة الثانیہ کا دور کرب و اضطراب کا دور تھا، دنیا تذبذب و لرزے طینا کی کڑی منزل سے گزر رہی تھی، کسی طرف کوئی مستقل نظام نظر نہیں آتا تھا، پرانے بتوں کو مسمار کیا جا رہا تھا، پرانے خیالات و نظریات کی تخریب تدریج ہو رہی تھی۔ مختصراً اس دور کو تخریبی دور کہنا چاہیے۔ تعمیری دور اس کے بعد آنے والا تھا۔

اس حشر و نشر میں اور علوم فنون کے ساتھ جمالیات کی ترقی بھی کچھ عرصہ تک رک گئی، بھولا بھٹکا کہیں کوئی نظر آجاتا ہے جس کی زبان سے حسن و محبت یا فنون لطیفہ کے متعلق کوئی حکیمانہ نکتہ سننے میں آجاتا ہے اور اس میں بھی وہی اشتراکیت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ سولہویں صدی کے اواخر اور سترھویں صدی کے آغاز میں ایک صاحب فکر و بصیرت کیمپنلا گزرا ہے جس کا فلسفہ تمام تر تصوف ہے۔ شعریات پر اُس نے جو تصنیف یادگار چھوڑی ہے اس میں حسن کو "علامت خیر" اور قبح کو "علامت شر" بتایا گیا ہے۔ "خیر" سے مراد "عشق و معرفت" ہے۔ یہ نظریہ حسن سقراط و افلاطون کی یاد کو تازہ کرتا ہے۔

اس زمانے کی شاعری اور صناعتی کے جتنے نمونے ہیں ان سب میں ایک اخلاقی اور ناصحانہ رنگ ہے، اور کوئی خاص جمالی خصوصیت نہیں ہے۔



## تیسرا باب

### دورِ جدید

### کروچے سے پہلے

سترھویں صدی سے معاشرت کے ساتھ علوم و فنون میں بھی ازسرنو  
 سنجیدگی، تعمق اور نظم و ترتیب کی علامتیں رونما ہونے لگیں اور رفتہ رفتہ جمالیات  
 نے بھی اپنی کھوئی ہوئی اہمیت پھر حاصل کر لی، فلسفہ جدید کی ابتدا سترھویں صدی  
 سے ہوتی ہے اور اس کا مورث اعلیٰ فرانسس بیکن ہے۔ بیکن تجربات و مشاہدات  
 کو علم انسانی کا ذریعہ بتاتا ہے اور عقل و استدلال کو اس کی صحت کا معیار، حسن اور  
 فنون لطیفہ کو بھی اُس نے عقلیت اور تجربیت کے نقطہ نظر سے دیکھا، شاعری کو  
 بیکن خواب و خیال کی بات کہتا ہے، اس کا تعلق علم و حکمت سے نہیں بلکہ حیات  
 سے ہے، شاعری ہمارے لیے سامانِ لطف فراہم کر دیتی ہے اور بس! شاعری  
 موسیقی، مصوری، غرضکہ تمام فنون لطیفہ کا کام سوائے جی بہلانے کے اور کچھ نہیں  
 اور ان چیزوں سے جی بہلانا اور لذت حاصل کرنا علم و حکمت کی مسرتوں سے قطعاً



فرد ہے۔ بیکن کے خیال میں انسانی ذہن کے تین حصے ہیں۔ اور تینوں کے وظائف الگ الگ ہیں۔ تخیل شاعری پیدا کرتا ہے، حافظہ تواریخ اور عقل فلسفہ۔

بیکن کا معاصر فرانس میں دیکارٹ تھا۔ فلسفہ جدید کی ابتدا اور اصل اسی حکیم سے ہوتی ہے۔ دیکارٹ بھی بیکن کی تجربیت اور استدلالیت کا علم بردار تھا اور بیکن سے کہیں زیادہ فنون کا مخالف تھا۔ تخیل اور اس کے کرشموں کو وہ نفس حیوانی کے اشتعال کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ کھلم کھلا اس نے شاعری کو بیخ و بن سے مٹا دینے کی یقین تو نہیں لی ہے مگر اس عقل کے تابع رکھنے کی سخت تاکید کی ہے۔ یہ اس تحریک بیداری کا خالص نتیجہ تھا جس کو نشاۃ الثانیہ کہا گیا ہے۔ یہ دور عقلیت کے زور سے اندھا نظر آتا ہے اور جہاں دیکھے استشہاد اور استدلال کا مطالبہ کیا جا رہا ہے۔

دیکارٹ کے پیروں میں کوئی ایسا نہیں جس نے فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی کی ہو۔ سب کے زبردست کار تیس انگلستان کا مشہور فلسفی لاک تھا، وہ تخیل اور فنون لطیفہ کو حواس ظاہری کی چیزیں بتاتا ہے جن کو حق و باطل سے کوئی سروکار نہیں۔ فرانس میں وولٹیئر جیسا صنّاع بھی لاک کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے، اور فنون لطیفہ کو ادنیٰ درجے کے اکتسابات خیال کرتا ہے۔

اس دور میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جو عام روش سے انحراف کر کے عقلیت کے تعصب سے کسی قدر آزاد معلوم ہوتی ہیں، ہماری مراد شیفر بری اور ہچکین سے ہے۔ دونوں حُسن کی حقیقت کے معترف ہیں اور دونوں ذوق وجدان کو عقل اور قیاس سے علیحدہ قوت مانتے ہیں۔ ذوق حُسن ایک فطری قوت ہے جو عقل اور حواس ظاہری دونوں کے درمیان ہے۔ جسم، رُوح اور خدا حُسن کے تین مدارج ہیں اور تینوں اپنا جداگانہ اعتبار رکھتے ہیں۔



اُسی زمانے میں جرمنی میں لائبنز کا شہرہ تھا، لائبنز حقیقت کو ایک متحرک اور خلاق چشمہ مانتا تھا حقیقت ارتقاء اور تخلیق کی طرف مائل ہے۔ اونی مخلوق سے لے کر خالق اعلیٰ تک سہی کے مختلف مدارج ہیں۔ لائبنز کے اس فلسفے نے حُسن اور فنون کے لیے بھی جگہ نکالی، جو صرف علم و حکمت کی ابتدائی اور ناقص صورتیں ہیں اور محسوسات و معقولات کے درمیان کی منزلیں ہیں، یعنی لائبنز فنون لطیفہ کی قدر و قیمت کو تسلیم کرتا ہے جو ارتقاء سے قومی کے لازمی مدارج ہیں۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا اسکاٹ لینڈ کے مشہور متشکک ہیوم کی لا اورت سے ہوتی ہے جس کے تخریبی استدلال نے سارے ہنگامہ ہستی کو بے اصل و غایت ثابت کر کے رکھ دیا۔ خدا، کائنات، روح، مادہ غرض کہ کسی چیز کے متعلق کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا، علم انسانی کا کوئی اعتبار نہیں، ایسے نکتہ چیں کی نظر میں حُسن اور فنون لطیفہ کی جو قدر ہونا چاہیے وہ ظاہر ہے۔ حُسن بنفسہ کیا ہے؟ ہم کو نہیں معلوم، ہم تو اُس چیز کو حسین کہتے ہیں جس میں ایک قسم کی زیبائی اور دلکشی پائی جائے اور جس سے ہم کو راحت ملے۔ یہ حُسن کا انفرادی نظریہ ہے حُسن اس کو کہتے ہیں جس سے استفادہ کیا جاسکے۔ لیکن یہ استفادہ محض ذاتی و انفرادی یا خود غرضانہ نہیں ہو سکتا، پشتہا پشت کے تجربات نے ہمارے اندر ایک قسم کی ہم احساسی یا ہم خیالی پیدا کر دی ہے اور زندگی کے بیشتر مسائل میں ہم دوسروں سے اتفاق کرنے لگے ہیں، چنانچہ جس طرح ہم خیر اس کو کہتے ہیں جو نہ صرف ہماری ذاتی بلکہ دوسروں کی فلاح کا باعث ہو۔ اسی طرح حُسن بھی ہمارے خیال میں وہ ہے جو نہ صرف ہم کو بلکہ ہزاروں کو بھلا لگے اور راحت پہنچائے۔ اس صورت سے معیار اخلاق کی طرح ایک عام ذوق حُسن بھی وجود میں آگیا۔ ہیوم کا فلسفہ جمالیات بھی عام فلسفے کی طرح غیر قطعی اور غیر واضح ہے۔



جرمنی میں ہیوم کا ہم عصر اور حریف بام گارتن تھا، جس نے اپنی تمام تر توجہ "جمالیات" کے لیے وقف کر دی۔ مغربی زبان میں AESTHETIC کی اصطلاح فلسفہ حُسن کے معنی میں اسی کے وقت سے استعمال کی جانے لگی۔ اس سے پہلے اسپینوزا، لائبنزا اور وولف مددکات اور جذبات کو فکر و عقل کی ناقص صورتیں بتا گئے تھے۔ ان لوگوں کے خیال میں فنون لطیفہ علم و حکمت کے ابتدائی مدارج تھے۔ بام گارتن انھیں خیالات کی ردشئی میں آگے بڑھا۔ اس نے منطق اور جمالیات یعنی عقل اور احساس کا پہلو بہ پہلو مطالعہ اور مقابلہ کیا تو اُس کو معلوم ہوا کہ دونوں علم و عرفان کی صورتیں ہیں فنون لطیفہ علم و حکمت کی تمہید ہیں، احساس سے استقراء اور استدلال کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ منطق کے مسلمات اولیہ میں سے ہے کہ کلیات جزئیات سے نکلتے ہیں اور یہ جزئیات ہمارے مشاہدات حسی ہیں منطق کا تعلق زمان و مکان اور اس قسم کے اور بہت سے تصورات کلی سے ہے جن پر ہمارے علم کا دار و مدار ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق محسوسات جزئی سے ہے۔ یہ محسوسات جزئی بھی علم کی ابھی ہوئی شکلیں ہیں، منطق کا کام انھیں کو سلجھانا اور زیادہ واضح کرنا ہے۔ بام گارتن حُسن اور حقیقت کو ایک ہی جوہر ادنیٰ کے دو نام سمجھتا ہے۔ جب ہم کو اس کا احساس ہوتا ہے تو ہم اس کو حُسن کہتے ہیں اور جب اُس کا عقل ہوتا ہے تو حقیقت کہتے ہیں۔ حُسن و حقیقت دونوں نام ہیں ایک ترتیب و آہنگ کے، آہنگ کے احساس کا نتیجہ جمالیات اور فنون لطیفہ ہیں۔ جب اسی آہنگ کا شعور ہم کو عقل و شعور کے ذریعہ ہوتا ہے تو اس سے حکمت و فلسفہ وجود میں آتے ہیں۔

اٹھارھویں صدی کا جائزہ نامکمل رہ جائے گا اگر برک کو نظر انداز کر دیا جائے۔ برک مغربی جمالیات کی تاریخ میں بڑی اہم مہتی ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ذوق (TASTE) اور قیاس (JUDGEMENT) کی بحث کے سلسلے میں جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس کے درمیان فرق قائم کیا جو کانت کی تیسری تنقید یعنی تنقید قیاس



(CRITIQUE JUDGEMENT) کا محرک بنا۔ کانٹ کی اس تنقید میں قیاس سے مراد جمالیاتی قیاس ہے۔ جمیل اور جلیل پر برک نے جو رسالہ لکھا ہے اس کا ترجمہ کانٹ نے پڑھا تھا اور اس کا معترف تھا۔ برک کے خیال میں جمالیاتی تجربہ محض ایک خوش گو اور القیاس نہیں ہے جیسا کہ لاک کا خیال تھا۔ برک کو اصرار ہے کہ ایک فنی تخلیق انسان کے دل و دماغ پر وہی اثر کرتی ہے جو واقعی دنیا کی کوئی شے کر سکتی ہے۔ مگر جمالیاتی تجربہ براہ راست ایک خالص جذباتی تجربہ ہے جس میں عقل یا ارادے کے عمل کو کوئی دخل نہیں ہے۔ جلیل کو برک جمیل سے اعلیٰ مانتا ہے۔ "جلیل" وہ ہیئت ہے جو نفس انسانی میں سب سے زیادہ قوی جذبہ پیدا کرے اور یہ جذبہ ایک پُر انبساط ہیئت ہے جس میں الم، خطرہ اور موت کے امکان کا احساس شامل ہوتا ہے۔ المیہ سے ہمارے اندر "جلیل" ہی کا شعور بیدار ہوتا ہے۔

جس شخص نے جمالیات میں واقعی ایک انقلاب پیدا کر دیا وہ ایک اطالوی ہے جس کا نام وائیکو (Vico) ہے۔ اُس نے اپنی "حکمت جدید" میں جمالیات اور فنون لطیفہ کی تمام پرانی باتوں کو رد کر دیا اور صنّاعی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت سے ہم کو آگاہ کیا۔ وائیکو نے ان مسائل کو حل کیا جن کو افلاطون نے اٹھایا تھا اور جن کو ارسطو نے بزعیم خود حل کرنے کی کوشش کی تھی اور نا کام رہ گیا تھا۔ شاعری کوئی معقول چیز ہے یا نہیں؟ اس کا تعلق روح سے ہے یا نفس حیوانی سے؟ اگر شاعری کوئی روحانی چیز ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟ اور حکمت و فلسفہ سے شاعری کس لحاظ سے مختلف ہے؟ وائیکو نے ان سوالات کو اٹھایا اور ان کے جوابات دیے۔

افلاطون نے شاعری کو "نفس حیوانی" کی چیز بتایا تھا، وائیکو نے شاعری کو عقل السافلین سے ابھارا اور اعلیٰ علیین میں پہنچا دیا۔ شاعری شعور کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے جو جس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔



افلاطون نے شاعری کو حسِ ادنیٰ کی پیداوار سمجھ کر اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تھا۔ دآئیکو نے افلاطون کی غلطی کو بے نقاب کیا۔ وہ کہتا ہے ”پہلے ہم محسوس کرتے ہیں پھر ہم کو مشاہدہ ہوتا ہے اور اسکے بعد ہم عقل سے کام لے کر قیاس و فکر کرتے ہیں۔“ شاعری مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس کی امتیازی نشان یہ ہے کہ اپنے کو جزئیات تک محدود رکھے۔ فلسفہ بالکل اس کے برعکس کلیات اور مجردات سے بحث کرتا ہے۔

تخیل اور اس کی صورت آفرینیاں دآئیکو کی رائے میں عقل کی دراندازیوں سے یک قلم آزاد ہیں۔ عقل اس نقطہ کمال کو نہیں پہنچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ محو پرواز رہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عقل بھی اسی نقطہ کمال تک پہنچنے کی کوشش کرتی رہتی مگر پہنچنے سے پہلے وہ اُس نقطہ کو مٹا دیتی ہے۔ یہاں ہم کو فرانس کے مشہور متصوف حکیم برگسان کا خیال یاد آ جاتا ہے کہ عقل حقیقت کو پُر زے پُر زے کر دیتی ہے اور پھر اُس کو سمجھنا چاہتی ہے اور وجدان اُس کو بحیثیت کل محسوس کرنا چاہتا ہے اور محسوس کر لیتا ہے۔

دآئیکو نے شاعری اور مابعد طبیعیات کو ایک دوسرے کی ضد بتایا ہے وہ کہتا ہے ”شعر اکو بنی نوع انسان کی حس لطیف اور حکما کو اُس کی عقل کہا جاسکتا ہے۔ جتنا ہی زیادہ عقل کمزور ہوگی اتنا ہی زیادہ تخیل قوی ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جوں جوں دنیا میں عقلیت کا زور ہوتا گیا وجدانیت کمزور پڑتی گئی اور شاعری مٹتی گئی۔ حکمت و فلسفہ کے دور سے پہلے شاعری یا صنّاعی کا دور تھا۔ ہو مگر کچھ کم دانانہ تھا مگر اُس کی دانائی شاعری تھی۔“

دآئیکو نے تخیل کی خلائی کو شرح و بسط کے ساتھ ایسا ذہن نشین کرایا کہ پھر اس کی اہمیت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور یہ فنون لطیفہ کی بہت بڑی



خدمت تھی۔

اٹھارہویں صدی میں ونکل مان (WINCKLE-MANN) اور لیسنگ (LESSING) نے بھی جمالیات کی بہت بڑی خدمت کی۔ ونکل مان اشرافی تھا۔ وہ حسن انفرادی کو ایک "حسن کل" کا جلوہ بتاتا ہے۔ کائنات کے ذرہ ذرہ میں ایک ہی شاہد ازل کا جمال نظر آتا ہے اور ہمارا کام ہر حسین چیز میں اسی حسن کو دیکھنا ہے۔ اس راز کو مشرق کے متصوفین نے اس طرح محسوس کیا ہے اور اس طرح ہمارے دل میں بٹھایا ہے کہ ہمارے لیے یہ ایک فرسودہ سی بات ہو گئی ہے۔ اگرچہ شعراء کے کلام سے اس کی مثالیں درج کی جائیں تو ایک دفتر ہو جائے۔ ہم کو اس وقت مولانا اسی کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جس کو بغیر سنائے ہی نہیں مانتا۔

قطر میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیے

بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیے

اس طرح جزو میں کل دیکھنے کے لیے ونکل مان کہتا ہے ایک خاص قوت درکار ہے جو کم و بیش ہر شخص میں موجود ہے لیکن جو شاعر یا کسی اور صنّاع میں درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ ایک اور بات جو ونکل مان کے نظام فکر میں بالکل نئی ہے اور جو قابلِ توجہ ہے یہ ہے کہ وہ عورت کے حسن پر مرد کے حسن کو ترجیح دیتا ہے اس لیے کہ اس کے خیال میں مرد اس حسن ازل کا بہترین منظر ہے۔

ونکل مان کی بہت کچھ جھلک لیسنگ میں بھی ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ فنون لطیفہ کو اس مابعد طبیعیاتی بلندی سے نہیں دیکھتا۔ اس کا فلسفہ جمالیات نیم نظری ہے اور نیم عملی۔ ایک طرف تو وہ ان قیود اور ضوابط کو بے اعتبار بتاتا ہے جن کی پابندی فنون لطیفہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ہمارے اندر ایک جمالیاتی ملکہ مونا چاہیے جو حسن کو پہچان لے اور اپنے لیے ضوابط خود بنالے۔



دوسری طرف تیسنگ انھیں ضوابط کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتا ہے چنانچہ  
 کہتا ہے کہ شاعر کا بہترین رہنما نقاد ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کا کام ہمارے لیے  
 سامانِ مسرت فراہم کرنا ہے اس لیے ہوشیار رہنا چاہیے اور ان کو وہ آزادی  
 نہیں دینا چاہیے جو حکمت و فلسفہ کو دی جانی ہے۔ بُری اور بد صورت  
 چیزوں کو تیسنگ فنون لطیفہ کا موضوع نہیں مانتا۔ حسن سے وہ حسنِ مادی  
 یا حسنِ صوری مراد لیتا ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اسی حسن سے ہے۔ یہ سچ ہے  
 کہ یہ حسن ایک بسیط حسنِ حقیقی کا منظر ہے جو بتدریج مختلف مخلوقات میں سے  
 ہوتا ہوا انسان میں کریدِ جو کمالِ طور پر ہوتا ہے لیکن شاعری یا مصوری کا  
 موضوع وہی حسن انفرادی ہے نہ کہ حسنِ مطلق۔

تیسنگ نے اپنے نظریہ تمثیل (ڈراما) اور بالخصوص نظریہ المیہ سے دنیائے  
 ادب کی بڑی خدمت کی۔ آرسطو اور بعد کے مشائین کے نظریہ المیہ کو تیسنگ نے  
 دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کیا اور پہلے سے کہیں نہ یادہ شرح و تفصیل کے ساتھ  
 پیش کیا۔ مجملہ وہ آرسطو کا ہم خیال ہے۔ المیہ کی غرض و غایت صرف یہ ہے کہ  
 ہمارے اندر عبرت اور مہرِ دی کے جذبات پیدا کر کے ہماری روح کو اُبھالے۔  
 یہ تیسنگ کے وہ خیالات ہیں جو صرف نظری نہیں بلکہ جن سے عملاً فنون لطیفہ  
 اور بالخصوص فن تمثیل نے معتد بہ فائدہ اُٹھایا۔ تیسنگ نے اپنے نظریہ المیہ  
 سے تمثیل المی کا رنگ ہی بدل دیا۔

دورِ جدید اپنی فلسفیانہ موشگافیوں کے لیے مشہور ہے جس تنقید کی ابتدا  
 ڈی کارٹ کے طریق استشہاد (METHOD OF EVIDENCE) سے ہوئی  
 اور جس نے دنیائے فلسفہ کو مہیوم کی تاریک اور سنسان لا اور ست میں لے جا کر  
 چھوڑ دیا تھا، اس کی اصلاح و تکمیل جرمنی کے نقاد فلسفی کانت نے کی۔ کانت کی



اصل غرض مابعد الطبیعیات کی اصلاح و صحت تھی۔ لیکن اسی سلسلہ میں اُس کو اور مسائل کی طرف متوجہ ہونا پڑا۔ کانت نے تین کتابیں لکھی ہیں اور ان میں انسانی زندگی کے اہم ترین مسائل پر تنقیدی بحث کی ہے۔

(۱) ”تنقید عقل نظری“ جس میں علم انسانی اور مابعد الطبیعیات سے بحث کی ہے (۲) تنقید عقل عملی “ جو کانت کا فلسفہ اخلاقیات ہے (۳) ”تنقید قیاس“ جس کا موضوع جمالیات ہے۔

”تنقید عقل نظری کا نتیجہ تشکیک ہے۔ اور یہ تشکیک چونکہ حکیمانہ قیاس و استدلال کا نتیجہ ہے اس لیے نہایت گہری ہے۔ اس بھنور سے ہم کو ”تنقید عقل عملی“ نکالتی ہے۔ کانت کی اصطلاح میں عقل عملی ارادہ کو کہتے ہیں۔ ارادہ اگر نہ ہوتا تو تلاش حقیقت میں ہم عمر بھر سرگرداں رہتے اور عمل کچھ نہ کر سکتے۔ عقل نظری ہم کو علمی تناقضات میں چھوڑ دیتی ہے اور ہمارا ارادہ یا ضمیر ہم کو ان بھنوروں سے بھر آزا کرتا ہے اور راہِ عمل پر لگاتا ہے جس کا نتیجہ مذہب اور اخلاق ہیں۔

کانت نے محسوس کر لیا تھا کہ عقل نظری اور ارادہ کے درمیان ایک خلا ہی رہ گئی ہے۔ دونوں میں آخر ربط کیا ہے؟ کانت کو خیال ہوا کہ اگر اس خلج پر ایک پُل نہ تیار کیا گیا تو اس کا تمام فلسفہ کمزور اور ناقص رہ جائے گا۔ چنانچہ اب اُس نے ”تنقید قیاس“ میں ایک تیسری چیز پیدا کی جو جمالی حس ہے اور عقل و ارادہ کے درمیان کی کڑی ہے۔ یہ حس عقل اور ارادہ دونوں سے مختلف ہے اور اپنی ایک جداگانہ ہستی رکھتی ہے۔ جمالی حس، عقل اور ارادہ میں صرن ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تینوں کی بنیاد کلیتہً ذہنی ہے۔ عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی۔ اور جمالی حس حُسن کی۔ لیکن جس طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں اسی طرح حُسن بھی ذہن کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔



جمالی حس سے باہر حسن کا کوئی وجود نہیں۔

کانتھ نے جمیل اور جلیل میں ایک امتیاز قائم کیا ہے۔ جمیل سے ہمارے اندر ایک ہم آہنگی کا احساس پیدا ہوتا ہے جس سے ہماری روح کو سکون ہوتا ہے، برخلاف اس کے جلیل سے بے ربطی اور عدم تناسب کا احساس ہوتا ہے اور ہمارے اندر ایک ہیجان، ایک تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ جمالیات کے مسئلہ کو کانتھ نے دہاں سے اٹھایا جہاں سے واسیکو نے اس کو چھوڑا تھا اور اسی سنجیدگی، استقلال اور محنت کے ساتھ اس کو حل کرنے کی کوشش کی۔

فنون لطیفہ کیا ہیں؟ اس کا جواب وہی ہے جو بام گارٹن دے گیا تھا۔ یعنی حکمت منطق کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ چنانچہ کانتھ کہتا ہے کہ شاعری حس اور فکر کے اختلاط سے وجود میں آئی۔ کانتھ جمالیات اور منطق کو علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں مانتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ حقائق کی تلاش کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ سورج سمندر میں ڈب گیا۔ شاعری کی اصطلاح میں یہ اتنا ہی صحیح ہے جتنا طبیعیات کی اصطلاح میں غلط ہے۔ حقیقتِ غریاں اُس وقت تک ہمارے حیطہ ادراک میں مشکل سے آ سکتی ہے جب تک کہ جمالیات اس کو اپنا مجازی جامہ نہ پہنا لے۔ ہمارا نفس مجبور ہی اور حقیقت کو سمجھنے کے لیے اس کو فنون لطیفہ کی مجازیت (symbolism) درکار ہے۔ جمالیات کو منطق کا آلہ کار سمجھنا چاہیے۔ شاعری ہمارے منطقی تصورات کے لیے ایک حسی نقاب ہے جس پر تخیل نے تشبیہات و استعارات سے رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنائے ہیں۔ شاعری کا کام فضائل اخلاقی اور تصورات عقلی جیسی غیر محسوس چیزوں کو محسوس بنادینا ہے۔ بھدّی اور کرہہ چیزیں بھی فنون لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہیں۔ اس لیے کہ فنون لطیفہ کا کام محض حسین چیزوں کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ چیزوں کو حسین پیرایہ میں پیش کرنا ہے۔ شاعری کسی بھدّی صورت یا کسی غمناک واقعہ یا کسی



مخرب اخلاق بات کو حسین اور دل نشین پیرایہ میں بیان کر سکتا ہے اور یہاں وہ اپنے فرض سے ایک حد تک سبکدوش ہو جاتا ہے۔

فنون لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت ہے۔ <sup>۱</sup> حسن، <sup>۲</sup> تخیل اور <sup>۳</sup> ذوق۔  
حسن اور تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ اس بحث میں کانت کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ تخیل کی واضح تعریف نہیں کر سکا ہے۔ اتنا تو قطعی ہے کہ وہ تخیل کو کوئی قوت فکری نہیں مانتا بلکہ حسن کا ایک کرشمہ سمجھتا ہے۔ کانت اس قدر تسلیم کرتا ہے کہ عقل سے علیحدہ کبھی ایک قوت ہے جس کو وجدان کہتے ہیں اور چونکہ عقل ہے اور نہ جس بلکہ دونوں کے درمیان کارابطہ ہے۔ یہاں ہم کو پھر بام گارٹن یاد آتا ہے جس کا نظریہ بھی یہی تھا۔

کانت نے حسن کی چار حدیں متعین کی ہیں اور اس طرح گویا حسن کی ایک تعریف پیش کی ہے۔ ان میں سے دو سلبی (NEGATIVE) ہیں۔ (۱) اس چیز کو حسین کہتے ہیں جو بغیر کسی غرض و غایت کے ہم کو مسرور کر سکے۔ یہ لذتیوں اور افادیوں کے نظریہ حسن کی تردید ہے۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو بغیر کسی خاص تصور کے ہم کو مسرور کر سکے۔ یہ عقلیت کے حامیوں کا جواب تھا۔ اس طرح کانت نے ایک اور ای عالم کا وجود تسلیم کیا جو ایک روحانی عالم ہے اور جو جسمانی لذات مادی نفع و ضرر اور عقلی تصورات کے حدود سے بالاتر ہے۔

حسن کی دو ایجابی حدیں یہ ہیں :- (۱) وہ چیز حسین ہے جو بظاہر ایک انتہا کا پتہ دے۔ لیکن دراصل کہیں کوئی انتہا یا غایت نہ ہو۔ (۲) وہ چیز حسین ہے جو انبساط کلی کا سبب ہو سکے۔

اس مختصر تبصرہ سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کانت حسن اور فنون لطیفہ کے مسئلہ میں کس قدر مبہم اور غیر واضح ہے۔ گویا خود اس کے ذہن میں کوئی قطعی اور یقینی بات



نہیں ہے۔ جس کی جو تعریف اُس نے کی ہے اُس سے کانت کی یہ کمزوری صاف ظاہر ہے۔ جس کو اُس نے موجود فی الذہن بتایا ہے اور بعض جگہ جس کو جس اخلاقی سے مخلو کر دیا ہے۔ خیر کا تصور کانت کے نقطہ نظر سے سائر کائنات پر چھایا ہوا ہے اور یہی زندگی کے ہر مسئلہ کا آخری حل ہے۔ یہ سچ ہے کہ جس کا تصور بہت بڑی حد تک غیر اخلاقی ہے۔ مگر پھر بھی آخر میں چل کر اخلاقیات ہی کے ماتحت آجاتا ہے۔ اس قسم کی اور بھی کئی پیچیدگیاں کانت کے فلسفہ جمالیات میں رہ گئی ہیں۔ کانت میں جو تناقضات پائے جاتے ہیں اُس کا سبب یہ ہے کہ وہ فطرتاً ماررایت کی طرف مائل تھا، اور اُس نے بڑا اٹھایا منطقی تحلیل و تنقید کا نتیجہ یہ ملو کہ اُس کا تمام فلسفہ علمیات (EPISTEMOLOGY) اور قصوت کا ایک گورکھ دھند بن گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا دور، دوسری طرف عقلیت کا سودا، کانت دونوں کے درمیان اُلجھ کر رہ گیا۔

کانت کے جانشینوں نے اس ایہام و تذبذب کے فائدہ اٹھانے میں دیر نہیں کی۔ سب سے زیادہ اُنھوں نے کانت کی جس چیز کو اپنے گوں کی پائی وہ وہی باطنی قوت ہے جس کو اُس نے وجدان کہا تھا اور جس کی بدولت ہم کو جس کا احساس ہوتا ہے۔ سب سے پہلے کانت کے فلسفہ کی خامیاں دور کرنے کی جس نے کوشش کی وہ شلر ہے۔ شلر نے کانت کی داخلی تصویریت سے اختلاف کیا اور اُس سے آگے بڑھ گیا۔ جس محض ذہن کی پیداوار نہیں ہے بلکہ نظام قدرت میں موجود ہے فنون لطیفہ مادہ اور ذہنی صورتوں یعنی نفس انسانی اور خارجی نظام قدرت کے درمیان باہم ربط پیدا کرتے ہیں۔ جس نام سے زندگی کا۔ مگر یہ زندگی جسمانی زندگی نہیں ہوتی بلکہ ایک غیر مادی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک حسین مجسمہ کے متعلق اس اعتبار سے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زندگی ہے اور اسی اعتبار سے ایک جان دار



چیز کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زندگی نہیں ہے۔ فنون لطیفہ اپنی حسین اسلوب کی بدولت قدرت پر فتح پالیتے ہیں اور مادہ کو لطیف کر دیتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی امتیازی شان لامتناہیت ہے۔ وہ ہم کو عالم محسوسات کی زنجیروں سے آزاد کر دیتے ہیں اور ہر قسم کے عقلی یا اخلاقی فرض کے احساس سے سبکدوش کر دیتے ہیں، جہاں فنون لطیفہ نے اخلاقی درس و تدریس کو اپنا موضوع بنایا وہیں ان میں نہائی اور بھد اپن آجاتا ہے اور پھر ان میں کوئی جمالیاتی کیفیت باقی نہیں رہتی۔

شکر کے خیال میں انسان اور خارجی دنیا کے درمیان چار قسم کے تعلقات ہیں (۱) مادی یا جسمانی (۲) منطقی یا علمی (۳) عقلی یا اخلاقی (۴) وحبدانی یا جمالی۔ ان میں جمالی تعلق تمام دوسرے قسم کے تعلقات سے برتر اور ان پر حاوی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک چیز ہماری جسمانی، عقلی یا اخلاقی بہبود کا سبب نہیں ہوتی مگر ہم کو کھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق ہمارے جمالی حس سے ہوتا ہے اور یہ جمالی حس ہر دوسرے حس سے ایک ربط بھی رکھتا ہے۔ شکر اپنے نظریہ کی اس سے زیادہ وضاحت نہ کر سکا۔ انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جمالی حس کو تمام حسوں کا ایک اختلاط سمجھتا تھا۔

شکر سے یورپ میں وہ تحریک شروع ہوتی ہے جو روحانیت کے نام سے مشہور ہے جس کی امتیازی خصوصیت جمالیت ہے اور جس نے مغرب کے تمام خیالات و نظریات اور زندگی کی تمام صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس تحریک کے بعد فنون لطیفہ اور ان کے فلسفہ کو بڑا فروغ ہوا۔ سارے علوم اور سارے اخلاق و تخیل کی روشنی میں دیکھے جانے لگے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کو انسان کی زندگی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم اکتساب سمجھا جانے لگا۔ تخیل کو تمام قوتوں سے بلند و برتر قوت تسلیم کیا گیا اور اسی کی ہدایت میں علم و عمل کی راہیں طے کرنے کو ذریعہ نجات بتایا گیا۔



یہ کہ اس دور کا فلسفہ جمالیات اجمالاً وہی ہے جس کو جرمنی میں فلسفہ تصوریت کہا گیا ہے اور جس کے ممتاز ترین نمائندے فحظے، شینگل اور ہیگل تھے۔ یہیں سے فنون لطیفہ پر تصوف اور معرفت کا رنگ غالب آتا گیا۔

شکر کے بعد فحظے نے جمالیات کو پھر اخلاقیات کے رنگ میں رنگ دیا، خارجی دنیا ایک "انا" سے پیدا ہوئی ہے اور ناقص اور ساقط الاعتبار ہے۔ "انا" خود اپنی پیدا کی ہوئی کائنات پر جب طنز اور ایراد کے ساتھ تبصرہ کرتا ہے تو اس کا نتیجہ جمالیات کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ شینگل اور چند دیگر جرمن فلاسفہ کا بھی یہی خیال ہے۔ لیکن شینگل نے جس نے شکر کا غائر مطالعہ کیا تھا اپنے نظریہ جمالیات میں بہت کافی قدرت اور لطافت پیدا کی ہے، اس نے افلاطون کے نظریہ کی پہلے تردید کی ہے۔

وہ کہتا ہے کہ افلاطون نے فنون لطیفہ کو نقالی اس لیے کہا کہ عہد قدیم میں فنون لطیفہ واقعی نقالی سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ صرف مظاہر قدرت اور حوادث روزگار کو من و عن پیش کر دینا فنون لطیفہ کا تنہا مقصد تھا، لیکن آج کل فنون لطیفہ کی جولا نگاہ لاگو ہوئی ہے۔ شینگل کہتا ہے کہ حسن میں تشخص پیدا کرنے کا نام فنون لطیفہ ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کا موضوع کوئی انفرادی ذات ہے۔ فنون لطیفہ کا تعلق اس محیط تصور سے ہے جو کسی ایک فرد کی روح رواں ہے۔ شاعر یا صنعتکار کسی ایک چیز یا شخص میں اس تصور محیط کو دیکھ لیتا ہے اور اس کو ظاہر کر کے اس خاص چیز یا شخص کو پھر وہی تصور محیط بنا دیتا ہے۔

شاعری اور فلسفہ ہی ایسی چیزیں ہیں جن کی رسائی اس عالم تصور ہی تک ہے جس کو تصوفین عالم مثال کہتے ہیں اور جن کے سامنے عالم غنا سر تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ فنون لطیفہ کو دراصل آبی و فانی محسوسات سے سروکار نہیں، ان کا کام تو اس



مادرانی و جہدان کو معرض اظہار میں لانا ہے جس کو حیات ابدی و لامتناہی پر عبور حاصل  
ہے۔ وہ زمانہ دور نہیں جب کہ فلسفہ اور فنون لطیفہ باہم مل جل کر حقیقت اولیٰ کی  
تلاش کریں اور پھر حسن اور حقیقت کو ایک پائیں۔

ہیگل کا فلسفہ بھی قریب قریب وہی ہے جو شینگ کا ہے البتہ  
مبسود و شرح زیادہ ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کے مطابق عالم ہست و بود کی روح  
رواں ایک نفس کل یا تصور مطلق ہے۔ انفرادی نفوس اسی نفس کل کی شاخیں  
ہیں۔۔۔۔۔ نفس کل ماثل بہ ارتقا ہے اور اپنے کو معرض اظہار  
میں لا کر جانتا پہچانتا چاہتا ہے۔ جب اس کو اپنا وجدانی ادراک ہوتا ہے تو اس  
سے فنون لطیفہ وجود میں آتے ہیں۔ جب وہ اپنے کو احترام اور عبودیت کی نگاہ سے  
دیکھنے لگتا ہے تو مذہب پیدا ہوتا ہے، اور جب اس کو منطقی تعقل ہوتا ہے تو فلسفہ  
وجود میں آتا ہے لیکن ان سب کا مقصود دراصل وہی "تصور مطلق" ہے۔ ہیگل  
حسن اور حقیقت کو ایک ہی "تصور مطلق" کے مختلف پرتو مانتا ہے۔ جس چیز کو  
فنون لطیفہ حسی جامہ پہنا کر اور مجد و ذکر کے دیکھتے ہیں فلسفہ اس کو عنایاں اور لائحہ  
دیکھتا ہے۔ تصور مطلق کے اظہار کی تین صورتیں ہیں۔ پہلی صورت فنون لطیفہ۔  
دوسری صورت مذہب اور تیسری صورت فلسفہ۔ فنون لطیفہ حد اول  
ہیں ان کی ضد مذہب ہے اور دونوں کی از سر نو ترکیب کا نام فلسفہ ہے۔ اس  
سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ فنون لطیفہ کو ہیگل حکمت و فلسفہ سے فرد نہ سمجھتا تھا۔  
شوہنہار کو اپنے پیش روؤں سے سب سے بڑا اختلاف یہ ہے کہ وہ ہستی کی اصل  
بجائے ایک تصور مطلق کے ایک ارادہ مطلق کو بتاتا ہے۔ یہ ارادہ مطلق اندھا  
اور ناقصت اندیش ہے۔ ارتقا اس کی فطرت کا تقاضا ہے مگر اس کے سامنے  
کوئی خاص نصب العین نہیں ہے۔ کچھ خبر نہیں کہ کہاں سے آرہا ہے اور کہاں جا رہا ہے



ارادہ کی اسی ناقابلِ اندیشی کا نتیجہ ہے کہ زندگی ایک مصیبت ہو کر رہ گئی ہے۔  
 زندگی میں جتنی خرابیاں پیدا ہوئی ہیں وہ اسی ارادہ کے غیر معقول انفرادی تشخص سے  
 پیدا ہوئی ہیں۔ ہم کو چاہیے کہ اس انفرادی تردید کریں اور پھر اصل سے مل کر ایک  
 ہو جائیں۔ اس کی تین صورتیں ہیں۔ فنون لطیفہ، فلسفہ اور اخلاقیات۔ فنون لطیفہ  
 کو فلسفہ پر قطعاً فوقیت حاصل ہے۔ چنانچہ شوپنہار کہتا ہے کہ شاعر ہو یا فلسفی  
 ہونے سے کہیں زیادہ خوش قسمتی ہے۔ فنون لطیفہ کی بنیاد وجدان پر ہے۔ وجدان  
 کا موضوع وہ تصورات ہیں جن کو افلاطون ازلی نمونے کہتا ہے۔ جزئیات سے  
 فنون لطیفہ کو کوئی سرور کا نہیں۔ فنون لطیفہ وجدان کے توسط سے عالمِ زمان و مکان  
 کے جزئیات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں اور ان کو ہمارے لیے سکون و راحت کا  
 سبب بنا دیتے ہیں۔

شوپنہار کے جمالیات کی بڑی قدر ہوئی، حالانکہ وہ خود اپنی اخلاقیات کو  
 زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس کی رائے میں فنون لطیفہ ہم کو صرف تھوڑی سی دیر کے لیے  
 سکون دے سکتے ہیں۔ ارادہ مطلق یا مشیت کی سفاکیوں سے مستقل طور پر نجات  
 پانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم زندگی رنج دیں اور دنیا کے جھگڑوں سے منہ موڑ کر  
 سناس لے لیں۔

شوپنہار کی اخلاقیات کی بنیاد مہبانیت پر ہے جس کو وہ زندگی کے درد کا  
 آخری علاج بتاتا ہے۔ شوپنہار کے بعد اور کئی حکما گزے جنہوں نے جمالیات کے  
 مسئلہ پر کچھ نہ کچھ غور و فکر کیا لیکن طوالت کے خیال سے ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔  
 اجمالاً پھر اتنا بتا دینا ہے کہ اب دنیا عقلیت کی سطح سے مڑ کر مہبانیت کے مرکز  
 پر قائم ہو چکی تھی۔ حکماء کا عام رجحان تصوف کی طرف تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے اور جو کچھ  
 کہتے تھے وہ تصوف ہی کی دھن میں ہوتا تھا۔



لیکن ایک اطالوی ماہر جمالیات کے خیالات کو مختصراً یہاں بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو "دی سینکٹس" کے لقب سے مشہور ہے۔ یہ شخص میلز میں ادبیات کا استاد تھا۔ وی سینکٹس نے ہیکل اور شوپنہار کے جمالیات سے بہت کچھ مدد لی ہے۔ لیکن ان سے اختلاف بھی بہت کافی کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کے حدود سے باہر جو کچھ ہے وہ منتشر، غیر منضبط اور غیر شکل ہے۔ فنون لطیفہ کا کام انضباط اور صورت افزائی ہے۔ بھڑی سے بھڑی اور کریمہ سے کریمہ چیز فنون لطیفہ کا موضوع بن سکتی ہے اگر وہ اس کو صورت دے سکیں۔

مثلاً اس نکتہ کو یوں سمجھیے کہ آئیگو یا میکتھ سے بدتر اور ان سے زیادہ غیر خوب ہستیاں بھی دنیا میں ہو سکتی ہیں؟ لیکن شکستہ پیر نے ان کو جو صورتیں دی ہیں وہ کیا دلپذیر نہیں ہیں؟

فنون لطیفہ میں "دی سینکٹس" کے نظریہ کی رو سے خیال ہی سب کچھ ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعر یا مصور پہلے خارج سے مواد لیتا ہے اور تب ان کو صورت دیتا ہے۔ لیکن یہ مواد صورت پانے سے پہلے منتشر ہوئی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ شاعر یا مصور ان کو اپنی شخصیت کی نیڑگیوں سے معمور کر کے ان کے اندر ایک نئی شان ایک نئی قدر و قیمت، ایک نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کی شاعری اور مصور کی مصوری بچوں کے کھیل ہو کر رہ جاتے ہیں اور کوئی معنی نہیں رکھتے۔

"دی سینکٹس" تخیل کا کام صرف صورت افزائی بتاتا ہے۔ یہی صورت پرستی ہے جس نے اسکے جمالیات کو غیر واضح چھوڑ دیا اور وہ فنون لطیفہ کی کوئی قطعی تعریف نہ کر سکا، وہ ہر چیز کو عالم صورت میں کھینا چاہتا ہے اور تصورات و کلیات کی مجرد دنیا میں دیر تک نہیں رہ سکتا۔ یہی اس کی عظمت ہے اور یہی اس کی کمزوری۔



## چوتھا باب

# کر دے کا نظریہ جمالیات

بیشویں صدی کے ادائل کی سب سے زیادہ حیرتناک خصوصیت یہ رہی ہے کہ انسان کی روزمرہ کی زندگی میں جتنا ہی زیادہ مادیت اور افادیت کا اعتبار ہے، اتنا ہی زیادہ انسان مادیت اور افادیت سے سزا رہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کیمیا اور طبیعیات جن کا موضوع صرف مادیات بتایا جاتا ہے مادہ سے اگر قطع نظر نہیں کر رہے ہیں تو کم از کم یہ کوشش ضرور کی جا رہی ہے کہ مادہ کو جہاں تک ممکن ہو لطیف بنایا جائے۔ اب تک وہ "ایثریہ" (ETHEREON) تک پہنچے ہیں اور بہتر سے ایسے ہیں جو اس جوہر لطیف کو بھی ایک قسم کی قوت بتاتے ہیں۔

مادیت اور عقلیت کی حدیں بہت پیچھے چھوٹ گئی ہیں اور معرفت کی دُھن میں دنیا نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ اب حقیقت کو عالمِ روح و وجدان میں



تلاش کیا جا رہا ہے۔

معرفت حق کی اس دوڑ و دوپ میں چار شخص بہت سر بلند نظر آ رہے ہیں۔  
 میری مراد پروفیسر ریڈ لے، راولف آئیگن، بیرگسان اور کرڈچے سے ہے۔  
 اس کی گنجائش تو ہے نہیں کہ ان چاروں کے فلسفہ سے کما حقہ بحث کی جائے لیکن  
 پھر بھی کرڈچے کے فلسفہ جمالیات پر تبصرہ کرنے سے پہلے میرے خیال میں یہ جان  
 لینا ضروری ہے کہ باقی تین کدھر جا رہے ہیں۔

ریڈ لے نے حقیقت پر علمباتی (EPISTEMOLOGICAL) نظر ڈالی ہے

اور اپنی معرکہ الاراقہ صنف ”منظر اور حقیقت“ (APPEARANCE & REALITY)  
 میں یہ ثابت کیا ہے کہ جس چیز کو منطق مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات نے حقیقت سمجھ  
 رکھا ہے وہ دراصل حقیقت نہیں ہے کیونکہ اگر غور کیا جائے تو وہ آپ اپنی تردید  
 کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز آپ اپنی تردید کرے وہ منظر ہو جاتی ہے  
 نہ کہ حقیقت۔ حقیقت ایک روحانی چیز ہے۔

جرمنی کا نوبل پرائز پانے والا فلسفی آئیگن بھی اپنی قابل قدر کتاب ”زندگی کی  
 ماہیت اور غایت“ (THE MEANING & VALUE OF LIFE) میں حقیقت

کو ایک روحانی قوت بتاتا ہے۔ حقیقت کی تلاش میں انسان نے کہاں کہاں کی خاک  
 نہیں بھجانی۔ دور بربریت کی خرافات پرستی سے تمدن جدید کی مادیت اور عقلیت  
 تک انسان کو ایک ہی سودا رہا۔ حقیقت کی جستجو، اور یہ جستجو اس لیے کھلی کہ اطمینان  
 قلب حاصل ہو۔ پھر تمدن انسانی کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہو جائے کہ اس حقیقت  
 کے پیچھے کیسے کیسے اختلافات ہوئے، کیسی کیسی توہینیں میں رہی۔ اور کیسے  
 کیسے فتنے برپا ہوئے۔

حرم و دیر کے چمکے ترے چھپنے سے ہے تو اگر پردہ اٹھائے تو تو ہی تو ہو جائے



آئیکن نے تمدن کی رفتار کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ اب تک حقیقت کی تلاش اس جگہ ہوئی ہے جہاں حقیقت کے نہیں حقیقت روحانی دنیا کی چیز ہے اور یہ روحانی دنیا دنیا کے انسانیت سے باہر نہیں ہے جیسا کہ اگلے زمانہ کے متصوفین سمجھتے رہے بلکہ دنیا کے انسانیت کے اندر ہی موجود ہے آئیکن روحانیت کو کوئی مہربانی کیفیت یا نحویت و استغراق نہیں مانتا۔ روحانیت نام ہے ایک حرکت و دوام کا۔ اور اس حرکت و دوام کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ دنیا کی دنیویت اور انسان کی انسانیت کو نقشِ موم پر مجھ کر محو کر دیا جائے اور ایک ایسے عالم بالا کی جستجو میں سرگرداں پھرا جائے جو اگر اس کا وجود کہیں ہو بھی تو ہمارے کام کی چیز نہیں ہو سکتی۔ روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دنیا کا اپنا مرکز قائم رکھتے ہوئے اس کو روز بروز نہیں و مہدم زیادہ وسیع بناتی ہے۔

فرانس کا مشہور حکیم بریگسان بھی حقیقت ادنیٰ کو ایک "قوت حیاتیہ"

ELAN VITAL کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ یہ قوت حیاتیہ سارے ہنگامہ ہستی کی جڑ ہے اس قوت کو کہیں ایک جگہ قرار نہیں۔ حرکت ارتقا اور تخلیق اس کی فطرت ہے۔ قوت حیاتیہ دوران ارتقا میں نئی نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔ اس کی پہلی ارتقا منزل اور پہلی تخلیق مادہ اور جسم ہے۔ دوسری منزل میں شعور پیدا ہوا اور اب شعور کا ارتقا ہونے لگا۔ حیوانات ادنیٰ میں شعور کے معنی صرف حرکت اضطراری کے ہیں۔ انسان میں اسی شعور نے عقل و وجدان کی صیغہ اختیار کی ہے جو اب تک اس کی برترین صورتیں ہیں۔ لیکن بریگسان وجدان کو عقل پر فوقیت دیتا ہے۔ ابتداء حکما نے غلطی یہ کی کہ عقل کو علم و معرفت کا ذریعہ سمجھتے رہے اور عقل سے یہی کام لینے کی ناکام کوشش کرتے رہے۔ عقل صرف ہماری مادی اور جسمانی حاجتوں کو ردا کرنے کے لیے وجود پذیر ہوئی ہے، علم و معرفت کے لیے نہیں زندگی ایک



رہاں و دواں حقیقت ہے جس کو کہیں کبھی ٹھہراؤ نہیں۔ عقل اُس چیز کو سمجھ ہی نہیں  
 سکتی جو رہاں و دواں ہو۔ وہ زندگی کو جب سمجھنے کی کوشش کرتی ہو تو اُس میں گڑبڑ  
 ڈال دیتی ہے اور اس کو روک دیتی ہے۔ یعنی پہلے وہ زندگی کو بگاڑ کر موت بنا  
 دیتی ہے تب اس کو سمجھتی ہے اور جس چیز کو وہ سمجھتی ہے وہ زندگی نہیں ہوتی۔  
 زندگی کی مہارت جاننے کے لیے وجدان ہے۔ شاعر کا وجدان بیک وقت اور  
 بیک نگاہ زندگی کے پورے بہاؤ پر محیط ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ میں اسی لیے  
 حکمت و فلسفہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہم کو زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

اب ہم بیسویں صدی کے اُس فلسفی تک آگئے ہیں جس نے جمالیات میں ایک  
 نئی روح بھونک دی ہے۔ جس طرح بیگزیاں اور آئینکین نے مابعد الطبیعیات اور  
 زندگی کے اور مسائل کو تصوف سے ملا دیا ہے۔ اسی طرح کرچی نے مابعد الطبیعیات  
 اور تصوف کو جمالیات بنا دیا ہے۔ کرچی اظالیہ کا رہنے والا ہے۔ اظالیہ کی  
 سر زمین خصوصیت کے ساتھ جمالیات کے لیے موزوں معلوم ہوتی ہے۔ اس کی  
 وجہ یہ ہے کہ جب یونان سے علوم و فنون نے ڈیرہ خیمہ اٹھایا تو اسی خطہ میں آکر  
 پناہ لی اور پھر یہیں پھلے پھولے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ کرچی سے پہلے جتنے اظالیوں  
 نے جمالیات کے مسئلہ کو اٹھایا ان سب نے کس سہولت اور اعتماد کے ساتھ اس  
 پر بحث کی۔

اگر اس مسئلہ کو صرف کرچی کے فلسفہ تک محدود رکھا جاتا تو انہی صفحات میں  
 سوا ایک سرسری اور اجمالی تبصرہ سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ کرچی کا فلسفہ بہت  
 وسیع اور مستشرق ہے۔ یہاں ہم ایک خاکہ سے زیادہ پیش نہیں کر سکتے اور وہ یہ کہ  
 علم انسانی دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) وجدانی (۲) عقلی۔ وجدانی علم جس کو قدیم  
 اصطلاح میں معرفت کہنا بہتر ہو گا تخیل کی وساطت سے حاصل ہوتا ہے اور



جزئیات سے متعلق ہوتا ہے۔ عقلی علم عقل کی پیداوار ہے اور کلیات سے متعلق ہے وجدان کی دنیا عالم صور ہے اور عقل کی تصورات مجردہ۔ وجدان عقل کی اعانت سے قطعاً بے نیاز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اکثر بہار سے وجدانات تصورات سے مخلوط ہو جاتے ہیں۔ مگر پھر یہ تصورات اپنی تصوری خصوصیات کھو بیٹھتے ہیں اور وجدانات میں تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کی مثال یہ ہے کہ جب کوئی شخص اپنے جذباتِ الم سے مجبور ہو کر فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو وہ کلیات کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اس شخص کے ذاتی جذبات بن جاتے ہیں اور اس شخص کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی معلوم ہوتے ہیں۔

وجدان کو بعض لوگ ادراک محسوسات کا مرادف سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ادراک بھی وجدان ہوتا ہے۔ جس کمرہ میں میں بیٹھا لکھ رہا ہوں، جس قلم سے لکھ رہا ہوں، جس کا غذا اور جس دشنامی کو کام میں لا رہا ہوں، یہ سب رکات وجدانات ہیں۔ لیکن اگر اسی وقت میرا تخیل میرے سامنے اُس "میں" کی تصویر پیش کرے جو کل اسی وقت کسی دوسرے کمرے میں بیٹھا ہوا لکھتا ہو گا اور دوسرا قلم اور دوسرا غذا وغیرہ استعمال کر رہا ہو گا تو یہ بھی وجدان ہو گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ واقعی اور غیر واقعی کا امتیاز وجدان کے لیے اصلی نہیں ہے اور زمان و مکان کے قیود سے وجدان کو کوئی سروکار نہیں۔ وجدان کا کام شخص اور فردیت اور صورت پیدا کرنا ہے۔ وجدان کا دوسرا نام اظہار ہے۔ اظہار کے لفظ سے لوگ دھوکے میں پڑ جاتے ہیں گے۔ اظہار سے عموماً الفاظ میں بیان کرنا سمجھا جاتا ہے۔ یہ مفہوم بہت تنگ ہے۔ مصور رنگ اور خطوط کے ذریعہ سے اور مطرب آواز اور بھاؤ کے ذریعہ سے اسی چیز کا اظہار کرتا ہے جس کا اظہار شاعر الفاظ میں کرتا ہے۔ یہ وجدان یا قوتِ اظہار ایک حد تک ہر کس و نا کس



میں ہے مگر ناقص ہے۔ صناعت میں یہی ملکہ بحد کمال موجود ہوتا ہے۔ مصوٰر اور مصوٰرین  
لیے ہے کہ وہ اس چیز کو پوری دیکھتا ہے جس کی عوام صرف ایک جھلک دیکھ سکتے  
ہیں۔ مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وجدان اظہار اور صورت آفرینی کے ملکہ کو کہتے  
ہیں۔ وجدان عقل کی غلامی سے آزاد اور واقعی اور غیر واقعی۔ تجربی اور تخیلی  
کے امتیاز سے بیگانہ ہے۔

کر دے اس خیال کو لے کر آگے چلتا ہے اور کہتا ہے کہ وجدان اور صناعتی  
دو چیزیں نہیں ہیں۔ وجدان صناعتی ہے اور صناعتی وجدان۔ بعض کا خیال  
ہے کہ صناعت کا وجدان عام وجدان سے مختلف اور برتر ہے۔ لیکن یہ لوگ اپنے  
خیال کو اس سے زیادہ واضح اور صاف نہیں کر سکے۔ صناعت کے وجدان اور عام  
وجدان میں آخر کیا فرق ہے اور کس اعتبار سے اول الذکر آخر الذکر سے برتر  
ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور ثانی جواب نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صناعت کے وجدان  
اور عام وجدان میں کیفیت اور ماہیت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ ہاں  
کمیت اور مقدار کے لحاظ سے فرق ہو سکتا ہے، اور یہ فرق کوئی ایسا فرق نہیں جس کی بناء پر  
دونوں میں امتیاز قائم کیا جائے۔ اس سے کس کو انکار ہو گا کہ بعض لوگوں میں  
اظہار کرنے کا بلکہ زیادہ ہوتا ہے اور ہم ان کو صناعت کہتے ہیں۔

جمالیات کا ایک اہم سوال یہ ہے کہ فنکاری میں زیادہ ضروری چیز مواد ہے  
یا صورت یا دونوں برابر ضروری ہیں؟ کر دے کا خیال ہے کہ مواد ضروری تو  
ہی اس لیے کہ اگر مواد نہ ہوں تو فنون لطیفہ صورت کس چیز کو دیں گے؟ لیکن  
یہ خیال غلط ہے۔ ان مواد میں کوئی خاص جمالی نوعیت ہونا چاہیے۔ یہ نوعیت  
در اصل صورت میں ہوتی ہے جو اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جبکہ صناعت مواد کو  
صورت دے جاتا ہے۔ صناعت کہیں سے اور کسی قسم کے مواد کو لے کر صورت دے سکتا ہے



اور اگر وہ اپنی صورت نگری میں کامیاب ہو جائے تو اس کو فنون لطیفہ کے تحت میں لے آنا چاہیے۔

فن کاری کو بڑے پُرانے زمانہ سے فطرت کی نقل بتایا جا رہا ہے۔ کر دے کا خیال یہ ہے کہ اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ شاعر یا مصور منظر قدرت کو لے کر اپنی وجدانی صورت میں پیش کرتا ہے تو یہ کہنا ٹھیک ہے۔ لیکن اس وقت یہ نقل نقل نہیں رہ جاتی۔ یہ تو فطرت کی معرفت ہو گئی، کیونکہ فطرت کو اس تخیلی (ideal) صورت میں پیش کیا گیا ہے جس میں خود فطرت اپنے کو نہیں پیش کر سکی۔ اور اگر نقل سے مراد یہ ہے کہ صناعت قدرت کا عکس بجنسہ رکھ دیتا ہے تو یہ فن کاری پر ایک بہتان ہے جس کی کوئی بنیاد نہیں۔

کر دے فنون لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے۔ احساسات و جذبات کو ترتیب دے کر معرض اظہار میں لے آنے سے انسان انھیں جذبات و احساسات کی سطح سے بلند اور ان کی روح فرسا بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ یہ قریب قریب ارسطو کے نظریۃ المیہ کا اعادہ ہے۔

عقلی علم وجدانی معرفت سے مختلف ہے۔ لیکن دونوں ایک قلم غیر متعلق نہیں ہیں۔ عقلی علم کا موضوع تصورات ہیں اور یہ تصورات کلیات ہوتے ہیں۔ وجدان کا موضوع اجزاء ہیں۔ لیکن کلیات بغیر جزئیات کے وجود میں نہیں آسکتے تھے۔ پہلے جزئیات کا ہم کو وجدان ہوا اس کے بعد ان سے ہم نے کلی تصورات قائم کیے اور وجدان تصور اور عقل سے پہلے کی چیز ہے یعنی وجدانی علم عقلی علم کا ماخذ ہے۔ فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی جڑ ہیں۔

کر دے افادیت اور اخلاقیات کے خلاف ہے۔ فنون لطیفہ کے لیے خیر لذت یا منفعت غیر مانوس اصطلاحیں ہیں۔ فنون لطیفہ میں کوئی غایت







کوئی لازمی یا باطنی تعلق نہیں ہے۔ وہ سراسر نظری ہے لیکن سائنس اور فلسفہ دونوں سے نظری ہونے کے باوجود مختلف اور بالاتر ہیں۔ اس نظریہ کی رو سے فنون لطیفہ کو علم و معرفت کی معراج سمجھیے۔ اس بلندی سے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہر علم ناقص اور تنگ نظر ثابت ہوتا ہے۔ اگر ہم حقیقت کی تمام تہوں کو کھولی کر رکھ دینا چاہتے ہیں تو ہم کو فنون لطیفہ اور صرف فنون لطیفہ کی طرف رجوع ہونا پڑے گا۔ کروچے نے جس تفصیل اور ترتیب کے ساتھ جمالیات پر نظر ڈالی ہے اور جس سہولت اور سلاست کے ساتھ سمجھایا ہے اس کی مثال تاریخ جمالیات میں نہیں ملتی۔ اس کے نظریہ میں وہ تمام خامیاں اور کمزوریاں موجود ہیں جو تصویریت یا روحانیت یا وجدانیت کی مستقل خصوصیات ہیں لیکن کروچے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے زندگی کو متحرک یعنی تاریخی حقیقت بتایا اور مطلقیت اور تجرید (ABSTRACTION) کو ناقابل اعتبار ثابت کیا۔ یہ نئے دور کے نئے میلانات کی تشفی کے لیے بہت غنیمت ثابت ہوا۔ کروچے اگر حقیقت کو بیک وقت مادی اور روحانی تسلیم کر لیتا تو آج اس سے بڑا حکیم جمالیات کوئی دوسرا شاید نہ ہوتا۔



پانچواں باب

# جدلیاتی مادیت

== اور ==

## جمالیات

سقراط سے لے کر کرڈچے تک جتنے بڑے حکماء گزرے ہیں وہ اپنے تمام نظری اور فکری اختلافات اور تنوعات کے باوجود ایک نقطہ پر متفق معلوم ہوتے ہیں سب کے سب کسی نہ کسی عنوان کی تصویریت کے قائل ہیں۔ وہ زندگی کی تمام قدروں کو ایک غیر متعین اور غیر متشکل مادرائی عالم سے منسوب کرتے ہیں اور ہمارے ارضی وجود کو بیگانہ اصلیت اور عارضی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں نے فن کاری کا بھی اصلی وطن ایک عالم تصورات بتایا ہے۔ افلاطون بھی جس نے فنون لطیفہ کو اس بنا پر اپنی ”جمہوریہ“ سے نکال دیا تھا کہ وہ نقل کی نقل ہوتے ہیں ان کی اصل تصورات ہی کی دنیا قرار دیتا ہے۔ متصورین کے علاوہ انیسویں صدی سے پہلے جتنے مادیین گزرے ہیں ان میں بیشتر ایسے ہیں جنہوں نے فن کاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے اور جمالیات کا



کوئی قابلِ لحاظ نظریہ ہمارے لیے نہیں چھوڑا ہے۔

انیسویں صدی کے آتے آتے ہیگلائ وراس کے جانشینوں کی بدولت تصویریت اور مادرائیٹ کی نے بہت بڑھ گئی اور ہماری مادی اور جسمانی دنیا کو ایک ایسا لباس بنا دیا گیا جس کی نہ کوئی حقیقت ہے نہ حرمت۔ صدی کے وسط میں اس بڑھی ہوئی تصویریت کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا جو تواریخ میں عرصہ سے واجب تھا اور جس کی دنیا منتظر تھی۔ اس ردِ عمل کے بانی کارل مارکس اور فریڈریش انگلز ہیں۔ ان دونوں نے مل کر اس نظامِ فکر کا خاکہ مرتب کیا جو آج جدید لیبائی مادیت کہلاتا ہے اور جو اشتراکیت کا سنگ بنیاد ہے۔

اس نئے فلسفہ کے دو ارکان ہیں۔ جدلیت اور مادیت۔ انگریزی کے جس لفظ کا ترجمہ جدلیات کیا گیا ہے یعنی (DIALECTICS) وہ بہت پرانا لفظ ہے اور اس کی پیدائش قدیم یونان میں ہوئی۔ (DIALECTICS) کے لغوی اور اصلی معنی دو آدمیوں کے درمیان گفتگو کے ہیں۔ دورانِ گفتگو میں عام طور پر اس کا امکان رہتا ہے کہ ایک شخص ایک بات کہے اور دوسرا اس میں ٹی تباہی پکڑ کر اس کی تردید کرے اور اس کے بالکل برعکس کوئی دوسری بات کہے۔ یعنی گفتگو اکثر مناظرہ اور مباحثہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس میں مقابلہ اور مجادلہ کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں (DIALECTIC) کا یہی پہلو حکمائے یونان کے پیشِ نظر رہا اور پھر اس جماعت نے جس کو سوفسطائی کہتے ہیں اس اصطلاح کو خالص علمِ مباحثہ یا منطق کے معنوں میں محدود کر دیا اور اس کے اصول اور ضوابط مقرر کیے۔ سقراط نے اس علم کی تکمیل کی اور اس کو حقیقت کی تفتیش اور انکشاف کا ذریعہ بنایا جس کو اس کے شاگرد افلاطون نے مزید ترقی دی۔ ارسطو نے اس علم کے اصول کو عالمِ مادی پر منطبق کیا اور



اور اس طرح منطق کے قوانین اشیاء کی پیدائش۔ ان کے حادثات اور ان کے ارتقاء کے قوانین بن گئے۔ اور اب ان کا تعلق محض فکر اور علم سے نہیں رہا بلکہ ساری دنیا کی تخلیق اور اس کے وجود اور مروع سے ہو گیا۔ اسلامی مشائخوں یعنی فلسفہ ارسطو کے ماننے والوں نے ارسطو کی منطق سے ایک اور اہم کام لیا۔ انھوں نے منطقی قیاس اور استدلال کے اصول کو مذہبی عقائد کی تاویل اور تائید میں بڑے اہتمام کے ساتھ استعمال کرنا شروع کیا اور اس طریقہ کو انھوں نے علم کلام کا نام دیا۔ بعد کو ازمنہ وسطیٰ کے یورپ نے یہی طریقہ اختیار کیا اور اس طرح اس دبستان حکمت کی بنیاد پڑی جو ”مدرستہ“ (SCHOLASTICISM) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مباحثہ کے طریقہ پر اگر غور کیا جائے تو اس کی شکل یہ ہوتی۔ ایک فرد ایک دعویٰ کرتا ہے جس کو مثبت کہیے۔ دوسرا فرق اس دعویٰ میں ایک متناقض پہلو نکال کر اس کی تردید کرتا ہے اس کو منفی کہیے۔ پھر اس تردید کے بعد پہلے دعویٰ کے برعکس ایک دوسرا دعویٰ پیش کرتا ہے یہ مثبت جدید ہے۔ اب اگر فریقین کا مقصد لفظی واؤں بیچ سے ایک دوسرے کو زیر کرنا نہیں ہے بلکہ دونوں واقعی خلوص کے ساتھ حقیقت تک پہنچنا چاہتے ہیں تو ان کو یہ سمجھنے میں شاید دیر نہ لگے کہ نہ مثبت اول اپنی جگہ بالکل صحیح ہے نہ منفی بلکہ جزوی طور پر دونوں صحیح ہیں اور اصل حقیقت مثبت ثانی ہے جس کی ترکیب دونوں شریک ہیں۔ سب سے پہلے جس نے اس راز کو سمجھا وہ جرمنی کا مشہور فلسفی ہیگل تھا جس نے سارے نظام ہست و بود کی تشریح عبدلیاتی بنا پر کی۔

ہیگل کے سارے فلسفہ کی بنیاد یونان قدیم کے دو خیالات پر ہے۔ ایک تو یہ کہ کوئی شے ساکن نہیں ہے۔ ہر شے متحرک اور حادث ہے۔ اس خیال کا پہلا



مبلغ ہر قلیطوس تھا جو یونان کا ”رونے والا فلسفی“ مشہور ہے۔ ہیگل کے فلسفہ کا دوسرا بنیادی جز جدلیت ہے یعنی ہر شے نہ صرف بدلتی ہے بلکہ اس بدلنے میں اپنی پہلی ہیئت کی تردید کر کے اس سے بہتر اور برتر ہیئت اختیار کرتی ہے۔ حقیقت کوئی جا بد چیز نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی حرکت ہے اور نامیاتی حرکت فطرتاً جدلیاتی ہوتی ہے۔ حقیقت مائل بہ ارتقاء ہے۔ اس ارتقاء کی لازمی اور مسلسل منزلس تناقص، تردید اور تخلیق جدید ہیں۔ حقیقت دو سمتی ہوتی ہے۔ وہ کچھ ہے اور کچھ نہیں ہے۔ ہر شے ایک شے ہے اور دوسری شے نہیں ہے۔ یہ ”نہیں“ بھی اپنی جگہ کچھ ہے۔ گائے گائے ہے مگر بلی نہیں ہے۔ دن دن ہے مگر رات نہیں ہے۔ جوانی جوانی ہے مگر بچپن نہیں ہے۔ لیکن بلی، رات اور بچپن بھی اپنی اپنی جگہ کچھ ہیں۔ اس سے ہیگل اس نتیجہ پر پہنچا کہ حقیقت کوئی ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں ہے بلکہ ایک تسلسل، ایک استمرار ہے وہ ہمیشہ سے متحرک ہے اور کچھ سے کچھ ہوتا ہی ہے۔ اور یہ کچھ سے کچھ ہونا تنقیص، اور تردید کے عمل سے ہوتا ہے۔ الف پہلے اپنی نفی کر کے غیر الف ہوتا ہے اور پھر بت ہوتا ہے اور پھر بت غیر بت ہو کر تاج ہوتا ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔

ہیگل حقیقت کو تصور مانتا ہے جو وجود سے پہلے ہے اور اس کا باعث ہے۔ شعور مادے سے، روح جسم سے، فکر عمل سے مقدم ہے۔ بہر حال حقیقت متحرک ہے اور اس کے اندر تناقص، تردید اور تخلیق جدید ازلی اور غیر مختتم میلانات ہیں۔ تصور کی اعلیٰ ترین اور سب سے زیادہ مکمل صورت تصور مطلق ہے جہاں تمام جدلیاتی حرکت ختم ہو جاتی ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر حقیقت کو ایک مرتبہ جدلیاتی مان لیا جائے یعنی اگر تضاد۔ تردید اور تخلیق جدید حقیقت کے اندر روز اول سے موجود ہیں تو کون سی منطق ہم کو یہ ماننے پر مجبور کرتی ہے کہ جدلیت



کسی تصور مطلق کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہیگل پریشیا (PRUSSIA) کی ریاستی مطلقیت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنا سارا نظام فکر اسی مطلق شاہی کی حمایت اور تائید کے لیے مرتب کیا تھا۔ یہ تصور مطلق یا شعور مطلق تین مقامات سے گزرتا ہے اور اپنی اصلیت تین ہیئتوں میں ظاہر کرتا ہے یعنی فن کاری میں وجدان۔ مذہب میں تخیل یا تشبہ (PRESENTATION OR IMAGINATION) اور فلسفہ میں مجرد منطقی خیال اس کے تین روپ ہیں۔ ہیگل کے نظریہ جالیات سے اس سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔

حکمت اور فلسفہ کی تواریخ میں کوئی دو مفکر ایک دوسرے سے بیک وقت اتنا قریب اور اتنا دور، باہم اس قدر متفق اور یکساں قدر مختلف نہیں ہیں جس قدر کہ ہیگل اور مارکس ہیں۔ مارکس نے ہیگل کے نظریہ تخلیق و وجود کی اصلی روح کو پالیا تھا۔ اس کے خیال میں اصلی روح جدلیت ہے نہ کہ صورتیت زندگی کی فکر و بصیرت میں ہیگل کی سب سے بڑی دین یہی جدلیت ہے جس کی تاریخی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کرنا پڑے گا۔

مارکس ہیگل کا شاگرد تھا۔ اس نے ہیگل کے طریقے کو تو قبول کر لیا لیکن اس کے نظام یعنی فکری مواد کو رد کر دیا۔ مارکس بھی حقیقت کو جدلیاتی مانتا ہے حقیقت نامیاتی یعنی متحرک اور مائل بہ ارتقاء ہے۔ یہ حرکت یا ارتقائی رفتار جدلیاتی ہے۔ ایک ہیئت اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے ہر نئی ہیئت پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ مثلثی حرکت۔ تضاد اور نفی سے گزر کر آگے بڑھتی ہے جس کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ زندگی ایک پیہم اور بے پایاں تکرین ہے جس کے لیے تخریب بھی لازمی ہے۔ ایک نئی صورت کے



وجود میں آنے کے لیے ضروری ہے کہ پُرانی صورت مٹے۔ کون اور فنا اور  
لازم ملزوم اور باہم دائمی ہیں۔

لیکن مارکس حقیقت کو مادہ بتاتا ہے۔ مادہ جامد نہیں ہے جیسا کہ  
اٹھارہویں صدی کے مادیوں نے سمجھ رکھا تھا۔ حرکت و نمو مادہ کی فطرت ہے  
مارکس کا کہنا ہے کہ ہیگل کے نظام فکر میں جدلیات سر کے بل کھڑی ہے۔ اس  
نے اس غیر فطری ہیئت کو درست کیا اور یہ کہہ کر جدلیات کو اس کی ٹانگوں پر  
کھڑا کیا کہ اصل حقیقت مادہ ہے اور شعور اس کی ارتقائی صورت ہے۔  
مادہ شعور سے، وجود تصور سے اور عمل فکر سے پہلے ہے مادی وجود درجہ درجہ  
ترقی کر رہا ہے اور انسان اپنی تمام قوتوں کے ساتھ اس کی سب سے زیادہ  
ترقی یافتہ اور مہذب صورت ہے اور انسانی زندگی میں انسان کا شعور اور  
اس کے احساس و فکر کی تخلیقات اس وجود کی انتہائی تربیت یافتہ اور رچی  
ہوئی ہیئتیں ہیں۔ اب اگر انسانی زندگی اور اس کے تمام شعبوں کو اس  
جدلیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم چند نہایت اہم اور ناقابلِ تجاہل  
نتائج پر پہنچتے ہیں۔

انسان جماعت پسند جانور ہے گروہ و پیش کے حالات و اسباب نے اس  
کو بہت جلد مجبور کر دیا کہ وہ اپنی زندگی کو اجتماعی ہیئت یا سماج کی صورت  
میں آراستہ کرے۔ یہ اجتماعی ہیئت بھی کل نظام قدرت کے ساتھ اور اسی  
کی طرح جدلیاتی طریقے پر عہد بہ عہد بدلتی رہی ہے۔ ایک سماجی نظام نے  
اپنی غایت کی تکمیل کر چکنے کے بعد خود اپنے اندر سے اپنی تخلیق کے اسباب  
پیدا کیے اور اپنے سے بالکل مختلف اور بہتر نظام کے لیے جگہ خالی کی۔ اس طرح  
قبائلی نظام سے سامنتی نظام اور سامنتی نظام سے صنعتی یا سماجی نظام پیدا



ہوا۔ اور اب مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام اپنا دور ختم کر چکا ہے اور اس کی جگہ اشتراکی نظام لینے والا ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری نظام ہوگا۔ جس کا نصب العین یہ ہوگا کہ محنت اور سرمایہ کی آدینش اور مزدور اور سامہوکار کا تضادم باقی نہ رہے اور اقتصادی بنیاد پر طبقاتی اختلافات و امتیازات مٹ جائیں۔ انسانی تہذیب و معاشرت میں اب تک جتنے تاریخی انقلابات ظاہر ہوتے رہے ہیں ان کے محرک وہ مادی اسباب ہیں جن کو اقتصادیات کہتے ہیں۔ محنت اور پیداوار کی تقسیم ہماری معاشرت کے اساسی عناصر ہیں۔ ہماری زندگی کی پہلی اور بنیادی ضرورتیں وہی ہیں جن کو مجموعی طور پر اقتصادی کہا جاتا ہے۔ زندگی کی تمام قدریں اور ادارے انھیں ضرورتوں کے مظاہرے اور ان کی آسودگی کے مختلف ذرائع ہیں۔ یہ ضرورتیں برابر بدلتی رہتی ہیں اور اسی اعتبار اور اسی نسبت سے مذہب، اخلاق، فلسفہ، فن کاری، فنون و فنون زندگی کی ساری قدریں بدلتی رہی ہیں۔ ہماری زندگی کے نئے مطالبات نے معاشرہ کو بدلا اور بدلے ہوئے معاشرہ نے ہماری شخصی اور اجتماعی زندگی میں نئی ضرورتیں پیدا کیں۔ عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ ہمیشہ سے جاری رہے اور ہمیشہ جاری رہے گا۔ یہ کوئی ایسا دعویٰ نہیں ہے جو ہماری سمجھ میں نہ آئے یا جس کو مان لینے میں ہم کو کوئی معقول تامل ہو سکے۔ انسانی تہذیب کی ساری تواریخ دراصل اقتصادی تواریخ ہے۔

مارکس اور انگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہی) کا اصل بحث تو اقتصادی اور معاشرتی حادثات و ارتقا ہے۔ لیکن اس سے لازمی طور پر فن کاری کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مارکس کہہ چکا ہے کہ وجود شعور کو متعین کرتا ہے۔ اس کا یہ قول بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ”ماحول



کے ساتھ میرا تعلق ہی میرا شعور ہے۔ " افسان کے خیالات اور جذبات اور اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقہ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مختلف زمانے میں لوگوں کے خیالات مختلف رہے ہیں اور ایک دور کی فنی تخلیقات، دوسرے دور کی تخلیقات سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ اگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ خارجی و مادی اسباب و حالات کے ساتھ ہماری ذہنی اور داخلی زندگی بھی نئی شکلیں اختیار کرتی رہتی ہے تو پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی دوسری قابل قبول تاویل کیا ہو سکتی ہے۔ کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر کے تخیلی اختراعات اس تعلق کا نتیجہ نہیں ہوتے جو اس کو اپنے عہد کی دنیا اور اس کے علانی اور عوارض سے ہوتا ہے؟ ہر تخیلی اکتساب اپنے زمانہ کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔ فن کاری نتیجہ ہے فن کار اور خارجی اسباب و صورت کے درمیان جہد و پیکار کا۔ شاعر یا کسی دوسرے فن کار کے اندر جو تخلیقی اُتج پیدا ہوتی ہے وہ حقیقتاً ایک مطالبہ ہوتی ہے کہ موجودہ خارجی نظام زندگی کو بدل جائے اور اس کو از سر نو پیدا کر کے پہلے سے بہتر صورت دی جائے یعنی :-

کیفیت باقی پڑنے کوہ و صحرا میں نہیں

ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا دیرانہ کر

مارکس یا انگلز نے جو کچھ کہا ہے اس کا مطلب وہی ہے جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن جب جدلیاتی مادیت کو عملی دستور کی شکل دی گئی اور اشتراکی نظام وجود میں آیا تو دوسری حد پر وہی افراط اور تفریط نظر آنے لگی جسکی



ہم کو پڑانے فکری نظام اور معاشرتی ہیئت سے شکایت تھی اور جن کو دور کرنے کے قصد سے ہم آگے بڑھے تھے۔ مارکس کے پیروں نے علوم میں مارکسی نقطہ نظر کی ایسی ایک طرہ تادیل شروع کی کہ کوئی صاحب فکر و بصیرت اس کو جوں کا توں بغیر نظر ثانی اور تصحیح کے قبول نہیں کر سکتا۔

مارکسیوں کی سب سے پہلی غلط اندیشی تو یہ ہے کہ وہ اقتصادی اسباب کو صرف بنیادی محرکات نہیں بتاتے بلکہ ہمارے تمام فکری مساعی کو محض عکس سمجھتے ہیں اقتصادیات کا۔ مارکس یا انگلنز نے کہیں مذہب یا فلسفے یا فن کاری کو براہ راست اور شعوری طور پر اقتصادیات کا نتیجہ نہیں بتایا۔ اس سے کسی ذمی ہوش کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مادی اسباب و ذرائع دوران گی فراہمی کے طریقے سماجی، سیاسی اور علمی رجحانات پر بہت دور تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ایسا ہی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ بنیاد کے اندر جو لاشیں لکھی گئی ہیں ان کے ٹھیک یا غلط ہونے پر پورے محل کے مستقبل کا دار و مدار ہے۔ ایک محل بنیاد سے لے کر اپنے بلند ترین کنگرول اور میناروں تک اینٹ چوڑے اور گارے سے مرکب ہوتا ہے۔ لیکن محل نہ اینٹ ہے نہ چونا گارا اور نہ محض بنیاد۔ انگلنز نے بلاخ (Bach) کو ایک خط میں لکھا تھا۔

”تواریخ کے مادی تصور کے مطابق جو عنصر تواریخ کا رخ متعین کرتا ہے وہ اصلی اور مادی زندگی میں تخلیق اور تخلیق ثانی یعنی پیداوار اور پیداوار جدید ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں نے۔ اس لیے اگر کوئی اس کو توڑ مڑ کر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر ہی اکیلا اور آخری محرک ہے تو وہ اصل دعویٰ کو ایک خیالی اور بے معنی فقرہ بنا دیتا ہے۔ اقتصادی ہیئت بنیادی چیز ہے لیکن مختلف اور متعدد بالائی تعمیریں بھی مثلاً طبقاتی



جدوجہد کی سیاسی صورتیں اور اس جدوجہد کے نتائج کا میاب مقابلے کے بعد فاتح طبقے کے قائم کیے ہوئے دستور اور قوانین اور پھر ان تمام واقعی سعی و پیکار کے مقابل طبقوں کے دماغ پر جو اضطرابی اثرات ہوتے ہیں یعنی سیاسی قانون فلسفیانہ نظریات، مذہبی خیالات اور ان کا ترقی کر کے اوعالیٰ مدرسوں کی شکل اختیار کر لینا۔ یہ تمام اسباب تاریخی مسابقات پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں اور اکثر اوقات ان مسابقوں کا میلان اور ان کی صورت متغین کرنے میں غالب حصہ لیتے ہیں۔ "انگلز کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خارجی اور مادی حالات ہمارے خیالات اور افکار تشکیل کرتے ہیں اور ہمارے افکار و خیالات خارجی اسباب و حالات کو بدلتے ہیں۔ اقتصادی نظام یقیناً فن کاری کی ہیئت متعین کرتا ہے لیکن پھر فن کاری بھی اقتصادی نظام کو نئی صورت دینے میں بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔ خود مارکس کو اس کا احساس تھا کہ کسی تاریخی عہد کی فن کاری اجتماعی ارتقاء کی کسی مخصوص ہیئت کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی ایسا جمالیاتی اثر پیدا کر سکتی ہے جو اس تاریخی ماحول سے بلند اور برتر ہو۔

بعض مارکسیوں کو یہ بھی اصرار ہے کہ فن کاری کو پروپیگنڈا یا آلہ نشر ہونا چاہیے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر فن کار کوئی نہ کوئی خیال یا نقطہ نظر رکھتا ہے جس کو وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ لیکن فن کاری ان معنوں میں پروپیگنڈا نہیں ہوتی جن معنوں میں اخبار پروپیگنڈا ہوتا ہے۔ فن کاری ابلاغ ہے تبلیغ نہیں ہے۔ فن کاری اپنے عہد اور اپنے اجتماعی نظام کا عکس بھی ہوتی ہے اور ان سے ماورا بھی؛ ورنہ وہ انقلاب اور ترقی میں مددگار نہیں ہو سکتی فن کاری بیک وقت ماضی کی یادگار، حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتی ہے۔



ایک مطالبہ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ فن کاری کو جماعتی ہونا چاہیے۔ اس نے بھی ہم کو مغالطے میں ڈال رکھا ہے۔ فن کاری کو نہ صرف جماعتی ہونا چاہیے بلکہ وہ غیر شعوری طور پر ہمیشہ جماعتی ہوتی ہے۔ تو ایچ میں ہم کو کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جبکہ فن کاری نے کسی غالب اور سربراہ اور وہ جماعت کے خیالات اور جذبات و میلانات کی ترجمانی نہ کی ہو۔ فن کاری جماعتی تو ہوتی ہے مگر وہ فن کاری اسی وقت ہوتی ہے جب وہ جماعت کے حدود سے کچھ آگے اور اس کی سطح سے کچھ بلند بھی ہو ورنہ وہ جماعت کی مزید تہذیب و ترقی میں کوئی دقیع حصہ نہیں لے سکتی۔

ایک نعرہ یہ بھی لگایا جا رہا ہے کہ فن کاری کو اجتماعی ہونا چاہیے۔ یہاں بھی ہم کو یہ کہنا ہے کہ فن کاری اجتماعی شعور کی پیداوار ہے لیکن اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ ہمارے فنی اکتسابات کسی خاص ہیئت اجتماعی کے اضطراری نتائج ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں افراد کے ذاتی ارادوں کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے اور افراد کے ارادے ایک خاص ماحول کی مخلوق بھی ہوتے ہیں اور نئے ماحول کے خالق بھی۔ افراد کے انفرادی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ اگر آج یہ انفرادیت نہ ہوتی تو ہمارے ثقافتی اختراعات میں فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اتنے نوعات نہ ہو سکتے۔

مارکس کے فلسفے کا مرکز انسان ہے۔ اور ایک قدیم یونانی حکیم کے قول کے مطابق انسان تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔ وہ اپنی انسانی زندگی کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے موجودات کو بدلتا رہا ہے۔ مادی قوتوں کے ہاتھوں میں وہ کبھی بھی محض بے بس تپلا نہیں رہا۔ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کے عضویات اور اسکے نفسیات کو بدلتی رہی ہیں لیکن پھر انسان



بھی مادی قوتوں کو کچھ سے کچھ بناتا رہا ہے۔

اگر حد لیاوت کی اصلی روشنی میں فن کاری کو دیکھا جائے تو چند حقیقتوں کو تسلیم کیے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ عام زندگی کی طرح فن کاری کے خمیر میں بھی دوئی اور تضاد ہے۔ فن کاری ایک ماحول سے پیدا ہوتی ہے اور دوسرا ماحول پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ ماضی اور مستقبل دونوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اس میں جبر اور اختیار دونوں کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے اندر اجتماعی شعور اور انفرادی ارادہ دونوں یکساں طور پر کار فرما ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق جماعت سے بھی ہوتا ہے اور ماورائے جماعت سے بھی! اس کی پیدائش اقتصادی محرکات سے ہوتی ہے مگر آگے بڑھ کر وہ غیر اقتصادی ہو جاتی ہے۔

فن کاری میں خارجی اور داخلی نظری اور عملی مادی اور تصوری افادی اور ذوقی، روایتی اور انقلابی عناصر باہم شیعہ و شکر ہوتے ہیں۔ یہ تہ در تہ تنویر فن کاری کا اصلی مزاج ہے، اس لیے کہ سارے نظام ہستی کا مزاج یہی ہے۔ پہلی اور اصلی حقیقت جدلیت ہے۔ مادے میں حرکت ابتدا ہی سے موجود ہے جس کو شعور کی اولین اور قدیم ترین شکل سمجھنا چاہیے۔ یہ حرکت نباتات میں محض بالیدگی اور حیوانات میں احوال کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اور پھر غیر اور ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کر چکنے کے بعد اس نے فکر انسانی کی شکل اختیار کی ہے۔ جدلیت کا تقاضا یہ ہے کہ کسی ایک حد یا منزل پر قیام نہ رہے۔ اور اگر مارکسیت ہیکل کی تصویریت کی طرح کسی دوسرے عنوان کی ادعا یت کا نام نہیں ہے تو ماننا پڑے گا کہ جدلیت ہی کا حکم ناطق یہ ہے کہ ایک حد کے بعد مادی غیر مادی ہو جائے اور ایسی نئی صورت اختیار کرے کہ



اس کی بنیادی اصلیت پہچانی نہ جاسکے۔ کثیف سے لطیف ہوتے جانا مادے کی جدلیاتی فطرت ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مارکس کا نظریہ سیکل کی صورت اور مطلقیت کے خلاف ایک رد عمل تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم کو ایک جھوٹے مادی عالم کے خواب سے بیدار کر کے مادی اور جسمانی دنیا کی اصلیت اور ہماری ارضی زندگی کی مقدس قدر کا ہم کو صحیح احساس دلا یا جائے۔ اسی لیے مارکس نے اپنے نئے فکری نظام کو ”جدلیاتی مادیت“ کا نام دیا ورنہ صرف جدلیت کی اصطلاح کافی ہوتی۔

---



## چھٹا باب

# تبصرہ و تصفیہ

پانچویں صدی قبل مسیح سے لے کر دورِ حاضر تک جن اور فنِ کاری کے متعلق جتنے مختلف نظریے پیش کیے گئے ہیں ان سب پر ہم گزشتہ صفحات میں اجمالی نظر ڈال چکے ہیں، اور اب ہم اس قابل ہیں کہ خود اپنی جگہ سوچیں اور فیصلہ کریں کہ فنِ کاری کی اصل و غایت کیا ہے۔

زمانہ قبل تاریخ سے اب تک انسان کے تمام ثقافتی کتابیات میں سب سے اہم سے فضل اور سب سے زیادہ قابل قدر وہ کتابیات ہیں جن کو مجموعی طور پر فنونِ لطیفہ کہا جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسان کی ہستی، ان کی داغ بیل اس وقت پڑی جب کہ وہ درمیانی نوعِ حیوانی جس کو بشرِ نما (ANTHROPOID) کہتے ہیں، خطرات کی مدافعت اور اپنی حفاظت اور زندگی کی روزمرہ ضروریات کے لیے ختوں کی ٹہنیاں اور پتھر کے ٹکڑے تراش کر اپنے لیے آوزار اور آلاتِ حرب و ضرب بنانے لگی، جہاں جہاں قدیم ترین "نیم انسان" (HOMONIDS) کے آثار پائے گئے



ہیں وہاں وہاں یہ بھی شہادتیں ملی ہیں کہ وہ لکڑی، چقماق اور دوسرے پتھروں سے ایسے  
اوزار بناتے تھے جن سے وہ مختلف موقعوں پر مختلف کام لے سکیں، فن کاری کی ابتدا  
یہیں سے ہوتی ہے، اس دور کو گزٹے ہوئے پانچ لاکھ سال نہیں تو کم سے کم ڈھائی لاکھ  
سال ضرور ہو چکے ہیں۔ آج فن کاری ارتقا اور تہذیب کے بے شمار مدارج طے کر کے  
اتنی بلندی پر پہنچ گئی ہے کہ یہ اندازہ لگانے کے لیے بڑے تاریخی درک کی ضرورت  
ہے کہ اس کا آغاز زندگی کے کتنے فطری اور ادنیٰ مطالبات سے ہوا ہے، فن کاری  
کے یہ اولین نمونے ہمارے آج کے معیار سے کس قدر بحدے اور بے قرنیہ معلوم ہوتے  
ہیں، لیکن یہی ہمارے جمالیاتی شعور کی جڑیں ہیں جو انسان کی ذاتی اور پھر سماجی  
زندگی کی ضرورتوں اور اس کی ہمہ جہتی فلاح و بہبود کے اغراض و مقاصد میں بڑی  
گھراؤوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ "فن برائے فن" کے تصور سے حیات انسانی کی تاریخ  
بالکل نا آشنا ہے۔ ہر زمانے کا فن اس کی زندگی کے لیے وجود میں آیا اور اسی کی  
بدولت زندہ رہا۔ فن ہمیشہ ایک معاشرے کے بطن سے پیدا ہوا اور اس نے ہمیشہ ارضی  
اور مادی زندگی کی ایک خاص ہیئت کی نمائندگی کی۔

قدرت کی پیدا کی ہوئی تمام مخلوقات میں انسان سے زیادہ نازک، اس سے  
زیادہ مجبور اور ہر طرح کے آفات ارضی و سماوی میں گھری ہوئی۔ اور اس سے زیادہ  
غیر محفوظ کوئی دوسری مخلوق نہیں ہے۔ جب ہم سب سے پہلے انسان سے جس کو "ابو البشر"  
کہہ لیجیے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو ایک ماورزا و ننگا، ضعیف الاعضاء اور سست  
اعتقاد وحشی پاتے ہیں، جس کے پاس اپنی حفاظت کے لیے نہ تو قدرت کی طرف سے  
ہتھیار دیے ہوئے ذرائع ہیں اور نہ ابھی وہ اپنے تحفظ اور آسائش کے لیے اوزار اور اسلحہ  
بنا سکا ہے۔ وہ ابھی جانوروں میں ایک ادنیٰ جانور ہے اور سب سے زیادہ کمزور، بے بس،  
بزدل اور ہر وقت ہمارے ہنسے والا جانور ہے جو سانپ کی چالوں پر اعتماد کر کے اُس کی



لیٹ میں آسکتا ہے۔ وہ ہر طرف سے اپنے سے زیادہ توانا اور ہمت ناک درندوں اور گزندوں میں گھرا ہوا ہے۔ قدرت کی پیدا کی ہوئی تہلک طاقتوں سے بچنے کے لیے اس کے پاس درختوں، لمبی گھاس، اور چٹانوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ آگ کی راحت بخش گرمی اور روشنی سے وہ بالکل نا آشنا ہے۔ دن بھر خوراک کے لیے چڑیوں کے انڈوں، جنگلی پہلوں اور ساگ پات کی جستجو میں سرگرداں پھرنا اور رات کو کھلے میدان میں آسمان کی کھلی چھت کے نیچے خوف دہرا س کے عالم میں پڑ کر بسر کر دینا، یہ تھی ہمارے مورث اعلیٰ کی زندگی۔

انسان کو صیانت، نفس اور بقائے نسل کے لیے کیسی کیسی مصیبتوں اور آزمائشوں سے گزرنا پڑا ہے اور عناصر قدرت اور کائنات کی تمام ناموافق قوتوں سے اپنے کو پہلے مامون رکھنے اور پھر بعد میں ان پر قابو پانے کے لیے کتنی محنت اور شقت برداشت کرنا پڑی ہے؟ آج ہم اس کا صحیح اندازہ نہیں کر سکتے۔ راحت کی خواہش، عیش و فراغت کی جستجو فطرت حیوانی کا بہت عام اور ممتاز میلان ہے۔ بہائم بھی قدرت کی شدتوں سے پناہ مانگتے ہیں اور اپنے لیے سکون اور آسائش کی صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن انسان صرف راحت طلب اور عیش و خوش جانور نہیں ہے، وہ تنہا ہی سست ہے اتنا ہی متحمل، جفاکش اور سخت کوش بھی ہے۔ تحمل اور جفاکشی نے اس کے اندر وہ توانائیاں پیدا کیں جن سے دوسرے جانور محروم ہیں۔ مخالف خارجی حالات و عوارض کے مقابلے اور ان کو برداشت کرنے سے انسان میں ادراک، عقل اور تفکر پیدا ہوا، اور مسلسل محنت اور پے بہ پے سعی و عمل نے اس کے اندر وہ شعور پیدا کیا جو اول اول بیک وقت افادی اور جمالیاتی تھا۔ اور یہ شعور ہر گز سب سے غلطی اور ہر صلاحی کوشش کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہا۔ فن کاری کی ابتداء براہ راست محنت سے وابستہ ہے۔ وہ محنت جس نے انسان کی زندگی کو دوسرے مخلوقات کی



زندگی سے زیادہ عظیم، زیادہ مقدس، زیادہ مبارک اور مستقل طور پر زیادہ خوش آئند بنایا، ظہور انسان کے ابتدائی ایام میں ہمارے نیم حیوان اسلاف اتنے شریف النفس نہیں تھے جتنا کہ ہم سمجھے ہوئے ہیں۔ خوفناک غیر انسانی مخلوقات میں ایک اجنبی اور بے بس مخلوق کی حیثیت سے ان کو اپنی زندگی گزارنا تھی۔ میمٹھ، ماستوں، دینا سار، گینڈے، خنجر نما و انت رکھنے والے چیتے، شیر، دیوڑاوا ڈہے اور دوسرے خونخوار جانور ہر وقت ان کو کھا جانے کے لیے تیار تھے۔ شدید سردی سخت گرمی، دل ہلا دینے والی بادل کی گرج، بینائی اُچک لے جانے والی بجلی کی چمک، بھیا نک اندھیرا، ان ہیپ اور ہلکے قوتوں سے محفوظ رہنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ اس پر مصیبت یہ کہ بھوک پیاس رفع کرنے کے لیے پریشانی اور متواتر ناکامی کے عالم میں دن کے دن اور رات کی رات دوڑ دھوپ میں گزار دینے کے بعد شکل سے پہچانے لگے سامان خورد و نوش مہیا کر پاتے تھے جو عموماً ناکافی ہوتا تھا۔ قدیم انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ ناگزیر اور اہم محرکات بھوک اور خوف تھے۔ خوف کے اسباب میں کچھ تو اصلی اور خارجی وجود رکھتے تھے اور کچھ خیالی اور موہوم تھے جو اس کی بہالت کی پیداوار تھے مثلاً ہوا، بادل، بجلی، سورج کی تہا زت، ٹھنڈا دینے والا اندھیرا۔ ان دہشت انگیز عناصر و مظاہر کو وہ فوق الانسان، غضبناک اور ہلاک کر دینے والی دوحیں سمجھتا تھا اور ان کو رام کرنے یا قابو میں لانے کے لیے طرح طرح کی تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ ایسے حالات اور اسباب میں رہ کر انسان قدرتی طور پر بزدل، خود غرض، حریص، جھگڑا لو، چور، اچکا اور فریبی تھا، وہ حیوانا میں سب سے زیادہ کمینہ اور بڑا طور حیوان تھا۔ دوسروں کی خوراک چھالنے، صرن اپنے لیے غذا فراہم کرنے کی غرض سے دوسروں کو، کبھی کبھی خود اپنی اولاد کو بید می اور قسارت کے ساتھ مار ڈالنے میں اس کو کوئی دریغ نہ ہوتا تھا۔



لیکن بہت جلد انسان کے اندر یہ شعور پیدا ہو گیا کہ اکیلے اکیلے ہر کوئی صرف اپنے لیے کے سہول پر کار بند رہ کر آسمان اور زمین کی غارت گرتوں کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، اگر تمام خطرات و مہلکات سے اپنے کو بچانا ہے تو ذات پرستی اور نفس پرستی سے کام نہیں چل سکتا، کائنات میں جتنے موجودات انسان کو ضرر پہنچانے والے ہیں اور اس کی بقا اور وجود کے راستے میں جتنے حادثات اور مزاحم ان کو زیر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ مل کر زندگی بسر کریں اور متفقہ سعی و پیکار سے تمام مردم آزاد طاقتوں کا مقابلہ کریں اور ان پر قابو پائیں، اس شعور نے انسان کو جلد ہی جماعت آگاہی پر محصور کر دیا، یہیں سے سماجی شعور کی ابتدا ہوتی ہے اور یہی پہلا معاہدہ عمرانی ہر انسان کے ان مساعی جمیلہ کی بنیاد جن کو فنون لطیفہ کہتے ہیں تمدنی تاریخ کے اسی دور میں پڑی، اجتماعی زندگی اور مشترکہ محنت نے فنون لطیفہ ایجاد کیے جن کو زندگی کے مقاصد اور مطالبات کے ساتھ قدیم اور نہایت گہرا تعلق ہے۔ لیکن جیسا کہ پچھلے باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے فن کاری خلقی طور پر دو عنصری ہے، وہ ایک مرکب ہے۔ اس کے پہلے اجزاء تو خارجی ہیں جو مجہول اور انفعالی ہیں، دوسرے اجزاء داخلی اور انفرادی ہیں۔ ایک کو بسا اٹھ سمجھنے اور دوسرے کو عوامل۔ فن کاری کے مزاج میں خارجی مواد اور داخلی محرکات دونوں یکساں داخل ہیں۔ فن کاری واقعہ اور تخیل کا امتزاج ہے۔

انسان کے مقاصد اور داعیات اور نظام قدرت کی طرف سے جو جبر اس پر عائد کیا گیا ہے دونوں کے درمیان سخت تصادم ہے۔ اس جبر و تصادم سے آزاد ہونے کی خواہش آدمی کے اندر شروع سے کام کرتی رہی ہے، اسی خواہش کا ایک اظہار فن کاری ہے، خارجی دنیا کو اپنی ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق بدلنے کی کوشش کا نام فن کاری ہے۔ فن کار حقیقت پر القباس عائد کر کے خارجی اسباب و موثرات



کو اپنے ذہنی سانچے میں ڈھالتا ہے فن کاری کی ترکیب میں اجتماعی اور انفرادی دونوں عناصر شامل ہوتے ہیں۔ فن کار ایک دور اور ایک معاشرہ کی مخلوق ضرور ہوتا ہے، لیکن وہ ایک فرد بھی ہوتا ہے۔ جب ایک مرتبہ اس کا ایک کردار بن گیا اور اس نے ایک مستقل اور منفرد اکائی کی صورت پالی تو اُسی کی تمام شخصی خصوصیات اس کے جہانی افعال و حرکات میں بڑے کار آئیں گی۔ فن کاری بھی ایک واحد اور منفرد شخصیت کی تخلیق ہوتی ہے اور اس کی تمام انفرادی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے اگر فن کار صالح کردار کا مالک ہے اور کھری شخصیت رکھتا ہے تو اس کی تخلیقی اختراعات اور زمانے کے میلانات کے درمیان کوئی نفاق نہ ہوگا، بلکہ وہ اپنے دور اور اپنے معاشرے کے غلط اور تخریبی میلانات پر بڑی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ قابو پا جائے گا اور ان سے بلند ہو کر خود اپنے ماحول پر اپنا نقش جما سکے گا، ایسی ہی شخصیتوں نے تواریخ میں ناقابل فراموش یادگاریں چھوڑی ہیں جو آنے والے دور کے لیے فکر و عمل کے میدان میں شمع راہ بنی ہیں۔

لیکن سو حقیقتوں کی ایک حقیقت یہ ہے کہ جب انسان نے آدمیت کا رنگ روپ پایا وہ اجتماعی رہا، اور اپنے اجتماعی نظام کو روز بروز زیادہ وسیع، زیادہ مستحکم اور زیادہ مہذب بناتا رہا ہے۔ انسان جو تخلیقی کوششیں کرتا ہے اُن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک اجتماعی میلان یا غایت نمایاں یا پوشیدہ ضرور ہوتی ہے اگر ایسا نہیں تو اس کی ہر کوشش ساقط الاعتبار ہے۔ انسان اور دوسرے جانوروں کے درمیان یہ بہت بڑا فرق ہے، فن کاری میں بھی یہ فرق ملے گا۔ بہت سے ادنیٰ درجے کے جانور بھی مثلاً دیک، شہد کی مکھی، بھڑ اور بیاہیں جو جمعی طور پر فن کار ہیں، لیکن ان کی فن کاری ضبط راری ہوتی ہے اور صرف ذاتی ضرورت اور مفاد پر مبنی ہوتی ہے۔ وہ جو کچھ کرتے ہیں اپنی فوری ضرورت سے مجبور ہو کر یا اپنی نسل کی بقا



اور تحفظ کے لیے کرتے ہیں۔ برخلات اس کے انسان کی فنی کوششیں اس کی ذاتی  
سرت اور راحت کا بھی ذریعہ ہوتی ہیں اور پوری جماعت بلکہ اکثر تمام بنی نوع  
انسان کے لیے خیر و برکت کا سبب ثابت ہوتی ہیں۔

مارکس اور اس کے رفیقوں کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ ایک خارجی دنیا کی عملی  
تشکیل، ایک غیر نامیاتی بے جان عالم عناصر کو حسب مراد صورت دینا اور اس  
میں نئی زندگی پیدا کرنا اس امر کا ثبوت ہے کہ انسان نوع حیوانی کا ایک فی ارادہ  
اور تقایفہ رکن ہے۔ وہ حیوانات میں ایک ایسی مخلوق ہے جس کی تخلیق یہ ہے کہ  
تمام بنی نوع انسان کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کیا جائے جیسا کہ خود اپنی ذات کے ساتھ  
اپنی ضرورتوں کی طرح اپنے تمام ہجسوں کی ضرورتوں کا رفیقانہ احساس آدمیت کی  
شناخت ہے۔ دوسرے ادنی جانور جو تخلیقی یا تعمیری قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اس  
کے مقصد اور مفاد کا دائرہ بہت تنگ ہوتا ہے، اس میں شک نہیں کہ شہد کی مکھی  
کے چھتے اور بیادغیرہ کے گھونسلے ایسی فن کارانہ خوش فرینگی کے ساتھ بنے ہوتے ہیں  
کہ انسان ان کی نقل بھی نہیں اتار سکتا، لیکن یہ ادنی درجے کے جانور جو کچھ کرتے  
ہیں اپنی ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنی اولاد کی فوری ضرورتوں کو رفع کرنے کے لیے  
کرتے ہیں، ان کی کوششیں یک طرفہ ہوتی ہیں۔ انسان کے مساعی اجتماعی قدر  
لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ حیوانات جو کچھ کرتے ہیں اپنی قدرتی جسمانی ضرورتوں کے  
تقاضوں سے مجبور ہو کر کرتے ہیں، اور انسان یعنی ہند انسان اپنی جسمانی  
ضرورتوں سے آزاد ہو کر فنی تخلیق کی طرف متوجہ ہوتا ہے، غیر انسانی حیوانات  
اپنی اپنی ذاتوں میں کھوئے ہوئے رہتے ہیں، وہ نہ زیادہ سے زیادہ اپنے کو بھرے  
پیدا کر سکتے ہیں، انسان سائر کائنات کی از سر نو تخلیق کر سکتا ہے، دوسرے  
جانور زیادہ سے زیادہ اپنی نوع کی ضرورت کو اپنی خلیقات کا پیمانہ بناتے ہیں۔



انسان ہر نوع کی ضرورت کے مطابق اور ہر وقت اور ہر موقع پر موضوع کے اعتبار سے نئے پیمانے ہٹایا یا ایجاد کر سکتا ہے۔ دوسرے حیوانات کی فنی تخلیق میں جو حسن ملتا ہے وہ ضابطہ ایسی طور پر اس کی ترکیب میں داخل ہوتا ہے، انسان کو حسن کا نہ ضرر شعور بلکہ اور اگر بھی ہوتا ہے اور وہ اپنے ارادے اور اپنی قوت سے حسن کو تربیت اور قریع بھی دے سکتا ہے۔ حسن اور فن کاری لازم اور ملزوم ہیں۔ فن کاری صرف ایک منروضہ حسن کا اظہار نہیں ہوتی، بلکہ حسن کے اندرونی ناموس کے مطابق خوب سے خوب تم کی جستجو اور اس کو پانے کی کوشش کا نام انسانی لغت میں فن کاری ہے۔

فن کاری کے سلسلے میں ایک لازمی اور اہم سوال حسن کے متعلق اٹھتا ہے اس لیے کہ فن کاری کو اظہار حسن بتایا گیا ہے۔ حسن کے وجود اور اس کی قدر سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا ہے۔ لیکن یہ حسن ہے کیا؟ اس سوال نے بڑے بڑے اہل فکر و بصیرت کو حیران رکھا ہے۔ مشہور آفاق سائنس دان اور نظریہ ارتقاء کا مبلغ ڈارون مور کی دم راز نہ سمجھ سکا، وہ زندگی کے ہر منظر کو جہد لبقا، قدرتی انتخاب اور بقاے اصلح کی روشنی میں سمجھنا چاہتا تھا، لیکن محض حیاتیاتی مقصد کے ماتحت حسن کی تاویل نہیں کی جاسکتی۔ مور کی دم میں اس قرینے اور تناسب کے ساتھ خطوط و الوان کا التزام نہ ہوتا تو بھی حیاتیاتی غرض یعنی نسل کی افزائش اور بقا کا مقصد تو پورا ہوتا ہی رہتا۔ قدرت نے اپنے تخلیقی نظام میں یہ اسلوب اور آہنگ کیوں ملحوظ رکھا؟ اس کا جواب ہمارے پاس نہیں ہے، تاوقتیکہ ہم یہ تسلیم نہ کر لیں کہ قدرت کے اندر وہ آہنگ طبعی طور پر موجود ہے جس کو ہم حسن کہتے ہیں۔ نہ صرف انسانی دنیا بلکہ حیوانی اور نباتاتی اور یہ ظاہر بے جان جماداتی دنیا بھی ایک جمالیاتی منہج رکھتی ہے۔ جہاں کہیں زندگی کی



وقت ہے وہاں یحٰسن بھی موجود ہے اور زندگی کی بقا و فروغ کا ضامن ہے۔

متقدمین سے لے کر آج تک لوگ حُسن کو بلاوجہ ایک غیر ارضی جوہر سمجھتے رہے ہیں اور اس کو خواہ مخواہ ایک غیر مادی عالم سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ اس مادیات نے حُسن کو ایک سدہی وجود بنا کر رکھ دیا، افلاطون نے حقیقت خیر اور حُسن کی جگہ نہ

تقسیم کر کے ہم کو مغالطے میں ڈال دیا، افلاطون نے ایک عالم تصورات یا عالم مثال کو قدیم اور واجب الوجود تسلیم کر رکھا تھا جو عالم اجسام سے باہر ہے، اور

جہاں ہر شے کا ایک اذلی تصویر یا نمونہ موجود ہے۔ پھر ان تصورات سے بلند اور سب پر محیط "تصورات کا تصور" یا تصور اعلیٰ ہے۔ حُسن، خیر اور حقیقت اس تصور اعلیٰ

کے تین رُخ ہیں جو عالم اجسام میں الگ الگ پائے جاتے ہیں، افلاطون سقراط کی طرح حُسن کو خیر اور حقیقت کے ماتحت تصور کرتا ہے۔ ہم آج اس نقطہ نظر سے

اختلاف کرنے کے لیے مجبور ہیں، لیکن سقراط اور افلاطون اور ان کے متبعین کے بعض متفرق اقوال ایسے ہیں جن کو آج بھی ہم تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتے، مثلاً حُسن کے

بارے میں سقراط کے دو اقوال ہیں ایک تو یہ کہ حُسن وہ چیز ہے جو لوگوں کو بھلی معلوم ہو، دوسرا قول یہ ہے کہ حُسن وہ چیز ہے جو کسی غرض کو پورا کرے، اور غرض سے مراد عملی

مفاد ہے۔ ہم بجا طور پر حیرت کر سکتے ہیں کہ جس تفکر نے کائنات اور حیات انسانی کے سارے نظام کی بنیاد مادی دنیا سے الگ تصورات پر رکھی ہو وہ حُسن کا ایسا افادہ

نظر یہ کیسے مرتب کر سکا۔

بعد کے اشراقیوں نے اس عالم مثال کے تصور کو اور زیادہ وسعت دی اور

ہر ترقی یافتہ زبان میں بڑے بڑے شاعروں اور صوفیوں نے اس سحابی بنیاد پر رنگ برنگ کی نازک عمارتیں تیار کیں۔ ان لوگوں نے "اذلی حُسن"۔ "لافانی حُسن"۔

"لاہوتی حُسن"۔ "حُسن مطلق"۔ "حُسن حقیقی" وغیرہ جیسے بُت تراشے جن کے آگے سر جھکانے



والوں کی آج بھی کمی نہیں ہے جس کے اس غیبی اور پراسرار تصور نے فکر و احساس کی دنیا میں بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں اور اس کی بدولت شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے ایسے ناقابل فراموش نمونے وجود میں آئے جن کی تواریخی اہمیت ہمیشہ مسلم رہے گی جس اور فنون لطیفہ کے بارے میں ہمارے اسلاف نے اپنے اپنے زمانے اور ماحول اور اپنی اپنی قوت فکر کے مطابق لطیف اور نازک خیالات کا ایک ذخیرہ ہمارے لیے چھوڑا ہے جس کو جوں کا توں قبول کیے ہوئے بغیر بھی ہم اپنے ذوق تشکیلی و تہذیب میں جذب کر سکتے ہیں۔ نئے افکار و نظریات کی تخلیق میں ہمیں اپنے آبا و اجداد کے تخلیقی اکتسابات سے کام لینا ہے اگرچہ نئے دور کی نئی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ہمارے اور ہمارے بزرگوں کے نتائج فکر میں مشرق و مغرب کا فرق ہو گا۔ قدیم ترین یونانی دور سے لے کر ہنگل اور اُس کے مقلدین تک حسن اور فن کاری کے متعلق جستے افکار و نظریات ہم کو ملتے ہیں وہ سب کے سب ماورائی ہیں۔ ان متصورین نے حسن کی ادبی صلیت اور افادی غایت کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس ماورائی روحانیت سے ہماری فکر و بصیرت اور اسلوب نگاہ میں حتمی وسعتیں اور لطافتیں پیدا ہوئی ہیں ان کا پورا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ حسن کی جستجو میں ہم آج تک بہکے اور بھٹکے ہوئے ہیں، ہم مجربات کی سمیاد کی دنیا میں کھوئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ یہ سمجھنے کے لیے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ حسن کا کوئی ازلی نمونہ یا کوئی جامع اور ملغ تصور ایک آئینہ ہے۔

لیکن ہنگل اور اس کے مدرسے کے دوسرے مفکرین کے فلسفے میں تمام تناقضات کے باوجود زندگی کی ماہیت کے بہت نئے پہلو ہم کو نظر آ جاتے ہیں ان لوگوں نے ہستی کو ایک جامد اور مردہ تصور سے ایک زندہ یعنی متحرک و انقلاب پذیر حقیقت میں تبدیل کر دیا اور زندگی کو حالیہ کے بجائے حرکت مان کر ایک مسلسل



تواریخ بنایا، یہ ہنگل کی وہ دین ہے جس سے بعید ترین مستقبل میں بھی کوئی نسل اخراج نہیں کر سکتی۔

حقیقت کا ایک دوسرا رخ ہو ہنگل کے نظام فکر کے اندر چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ہے کہ اگر حقیقت اولیٰ تصور ہی ہے تو مادی یا جسمانی مظاہر کے بغیر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ ہنگل اسی ہیئت کو حسین مانتا ہے جو اپنے تصور کا مکمل اظہار ہو کر بچے کا خیال بھی یہی ہے۔ اس سے ہم اتنا نتیجہ تو نکال ہی سکتے ہیں کہ حُسن کسی مجرد تصور میں نہیں بلکہ ایک منفرد منظر میں ہوتا ہے۔ حُسن تصور اور اس کی جسمانی شبیہ کے درمیان مکمل یگانگت کا نام ہے، یعنی حُسن نہ تو تنہا تصور میں ہے نہ تنہا جسمانی وجود میں بلکہ دونوں کی انتہائی ہم آہنگی میں ہے۔

ایک اور بات جو قابلِ لحاظ ہے یہ ہے کہ حُسن سے جو کیفیت ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے وہ کمال مسرت و انبساط ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو حُسن کا وجود و عدم انسان کے لیے برابر ہے۔ جو چیز زندگی کی بالیدگی اور فروغ میں معین نہ ہو وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ انسان کے لیے سب سے اعلیٰ اور اہم قدر زندگی ہے، اور اسی نسبت سے انسان موت سے نفرت کرتا رہا ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ چیز حسین ہے جس میں ہم اپنی زندگی کی تحنیل کی جھلک پائیں، وہ صورت حسین ہے جو ترقی پذیر زندگی کی علامت ہو اور جو ہمیں زندگی کی منت نئی توانائیوں کا احساس دلائے۔

اب اگر یہ صحیح ہے کہ زندگی اور اس کے علامات و مظاہر حُسن ہیں تو بیماری، انحطاط اور موت کے اسباب و علامات قدرتی طور پر غیر حُسن یا قبح قرار پائیں گے۔ تمام موجودات میں وہی صورتیں جمیل ہیں جو یا تو ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے انسانی زندگی سے قرابت رکھتی ہیں، یا اس کی فلاح و بہبود میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیتی ہیں۔



خود ہیگیل اور پیروان ہیگیل کے بعض ملفوظات ایسے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ نظام قدرت میں وہی عناصر و مظاہر حسین ہیں جو انسانی زندگی کی یاد دلائیں یا جو شخصیت کا اظہار کریں۔ جن چیزوں کو حسین کہا جاتا ہے وہ کسی نہ کسی اعتبار سے حیات انسانی کے اغراض و مقاصد کے ساتھ رابطہ رکھتی ہیں۔ کائنات کے شاگرد و شلر کا بھی یہی خیال ہے کہ حُسن محض ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ نظام قدرت اور نفس انسانی کے درمیان ایک باہمی ربط ہے۔ اس کا ایک قول یہ بھی ہے کہ فنون لطیفہ اپنے حسین اسالیب کی بدولت قدرت پر فتح پانے میں ہماری بڑی مدد کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے تجربات کی طرح حُسن کا تجربہ بھی دو سمتی ہے۔ نہ یہ کہنا صحیح ہے کہ حُسن کا وجود خارجی ہے اور نہ یہ دعویٰ درست ہے کہ حُسن یکسر داخلی کیفیت ہے۔ حُسن کا وجود بھی مطلق نہیں اضافی ہے۔ ایک ذی حس ہستی اور ایک محسوس وجود، ایک خارجی مؤثر اور ایک اثر پذیر ذات کے درمیان ایک ناگزیر اضافت یا تعلق کا نام حُسن ہے۔ سردی اور گرمی کی طرح حُسن کا احساس بھی دو اجزاء ضروری سے پیدا ہوتا ہے۔ کرسٹوفر کاڈویل نے اپنے مقالہ "حسن" میں ایک طرف سردی، گرمی، انقباض، انبساط اور نوت وغیرہ اور دوسری طرف حُسن کے تجربے کے درمیان جو فرق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ زیادہ صلی نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ گرمی اور سردی کے احساسات زمانہ قبل سے اب تک کم و بیش ایک معیار پر ہیں اور حُسن کا معیار ملک بہ ملک اور دور بہ دور بدلتا رہا ہے، لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ حدت و برودت کا احساس ہمارے بشر نما مورثوں میں اتنا ہی شدید تھا جتنا کہ ہم میں ہے، اور آج بھی گرم ملک کے رہنے والوں کی دہاں کی گرمی اس شدت کے ساتھ نہیں محسوس ہوتی جس شدت کے ساتھ سرد ممالک کے لوگ اسے محسوس کریں گے، اگر ان کو گرم ممالک میں منتقل کر دیا جائے۔ ہر خارجی محسوس کے لیے کسی ذی حس ہستی کا ہونا ضروری ہے اور ہر



احساس یا تاثیر کے لیے ذات ذی حن سے باہر اور الگ کسی خارجہ جی موثر کا وجود لازم ہے  
 غرض کہ حن ایک طرح کی حسی نسبت ہے، ایک خارجہ جی محرک یا ہیج سے ایک متناسب  
 داخلی اثر پیدا ہونے کا نام حن ہے۔ حن بھی ایک جدلیاتی عمل ہے جس کے دو اجزاء ہیں  
 جو ایک وقت باہم مقابل اور رفیق ہیں۔ اگر ہم یہ یاد رکھیں کہ حن ایک مجرد اور مطلق  
 تصور کی حیثیت سے کبھی کوئی وجود نہیں رکھتا تو ہم کبھی کسی قسم کے مغالطے میں نہیں  
 پڑ سکتے۔ حن کا تصور نہیں ہوتا بلکہ حسی چیزوں کا وجود ہوتا ہے۔ انسان کی فنی تخلیق  
 سے پہلے کائنات میں وہ خصوصیت موجود تھی جس کو حن کہتے ہیں۔ نظام قدرت میں  
 ایک ابتدائی قرینہ، ایک ناقص تناسب، ایک خام آہنگ کا پتہ چلتا ہے جہاں  
 کہیں تخلیقی حرکت کا وجود ہے وہاں کسی نہ کسی حد تک وہ آہنگ بھی پایا جاتا ہے  
 جس کو حن کہتے ہیں، لیکن اس کو قرینہ یا حن انسان نے سمجھا اس لیے کہ اس کو اپنی  
 زندگی کی تہذیب ترقی میں مددگار پایا، اگر ہم داخلیت کے خطرے سے ہوشیار رہیں  
 تو شاعری کے استعارات میں اقبال، بے نظیر شاہ و آدنی اور فراق گورکھپوری کے یہ  
 اشعار ہمارے خیال کی ترجمانی کرتے ہیں۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد  
 حن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد  
 جسے رفت بہ گردوں زبستان وجود  
 بندے لے پردگیاں پردہ درے پیدا شد  
 (اقبال)

نہ ہوا اپنی آنکھ جو حن میں، تو جہاں میں کوئی حسی نہیں  
 جو وہ غزنوی کی نگاہ ہو، وہی خم ہے زلف ایاز میں  
 (بے نظیر شاہ و آدنی)



ماہل وید کوئی اہل نظر ہوتا ہے  
حسن اب تک تو نہ تھا حسن مگر ہوتا ہے  
(فراق)

حسن، خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جا رہا ہے  
وہ کوئی اصل اور اساسی فرق نہیں ہے۔ وہ محض تیغ اور زناویہ نظر کا فرق ہے۔ تینوں  
کی اصلیت ایک ہے جو قادی ہے، مگر ثقافتی ارتقا اور تمدنی تواریخ کے ساتھ خود  
مفاد کا معیار بدلتا گیا ہے اور کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا گیا ہے۔  
یہ بھی انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی ضرورتوں اور اس کی فلاح کے تقاضے سے ہوا ہے۔  
اس کو ایک معمولی مثال کے ذریعہ سمجھیے۔ انسان بہت پرانے زمانے سے اوزار اور  
ظروف بنانے والا ہے۔ قدیم ترین اوزار اور آجکل کے نفیس اور نازک سائنسی آلات کے درمیان  
زمین اور آسمان کا فرق ہے لیکن قدیم تواریخ میں کسی دو اوزار کے اوزار کا مقابلہ  
کیجیے جو ایک دوسرے کے فوراً بعد ہوں، مثلاً قدیم حجری اور جدید حجری زمانوں کے اوزار  
کو دیکھیے آخر الذکر دور کے اوزار اول الذکر دور کے اوزار کے مقابلے میں زیادہ سڈول زیادہ  
سبک، زیادہ چکنے اور زیادہ راحت بخش ہونگے، حالانکہ دونوں زمانوں میں پتھر ہی کے  
اوزار بنائے جاتے تھے۔ قدیم حجری انسان نے بہت جلد محسوس کیا کہ اس کے بنائے  
ہوئے بے ڈول اور کھردرے اوزار نہ صرف اس کے ہاتھوں کے لیے تکلیف دہ اور  
ضرر رساں ہیں بلکہ ان کے استعمال سے اس کی کارائیگریوں میں نہ جھٹ اور تاخیر بھی  
واقع ہوتی ہے۔ مسلسل عمل اور فکر اور تکرار عمل کے بعد اس کی سمجھ زیادہ واضح ہوتی  
گئی اور اس کے ہاتھ زیادہ مستحکم گئے اور جدید حجری دور آتے آتے وہ ایسے اوزار بنانے  
لگا جو پہلے دور کے اوزار سے کہیں زیادہ سبک اور کارگر تھے اور جن سے اس کے ہاتھ  
کم تکلیف برداشت کر کے زیادہ سہولت کے ساتھ اپنا کام انجام دے سکتے تھے۔ فنی



اختراعات میں عہد بہ عہد جو لطافتیں پیدا ہوتی گئی ہیں اُن میں بھی ایک افادتی محرک، ایک مقصدی میلان علانیہ پھیلے گا۔ حسن اور فن کاری دونوں معاشری مطالبات سے وابستہ ہیں نہ حسن اپنی غایت ہے نہ فن کاری، ہمارے آباد اجداد کی زندگی میں افادتی اور جمالیاتی دو الگ الگ قدریں نہیں تھیں۔

فن کاری کا آغاز حیات انسانی کے ناگزیر مقاصد اور مطالبات سے ہوا۔ الفاظ کی فن کاریوں سے پہلے پہاڑوں کے اندر جاے پناہ بنانا، اوزار و ظرف تیار کرنا، جسمانی حرکات و سکنات سے مافی الضمیر کا اظہار کرنا، اور کچھ عرصے بعد پھپھنی سے لکڑی اور پتھر پر نقش و نگار بنانا جن کی ابتدائی غایت طلسمی یا تعویذی تھی، فن کاری کے سب سے زیادہ اہم انواع تھے۔ ہمارے وحشی اسلاف یا تو نظام کائنات کے ساتھ اپنے مقابلے اور پیکار کے کارناموں کو نقوش کی صورت میں چٹانوں اور ظروف پر ثبت کرتے تھے، یا اپنے زمانے کے معصوم عقائد کے مطابق جو ان کے لیے سارے فلسفے اور سائنس کا حکم رکھتے تھے، ایسے نقوش بناتے تھے جو سحر و افسون کا کام کرتے تھے، ان کا ایمان یہ تھا کہ ان وسائل سے وہ غیر انسانی عناصر اور موثرات پر قابو پاسکیں گے یا ان کو راضی کر کے اپنی زندگی کے لیے سازگار اور مبارک بنا سکیں گے۔ گویا یہ انسان کی سب سے پہلی کوششیں تھیں اپنے مقدر یعنی حال کو بدلنے اور سدھانے کی۔

اولین انسان کے ذہن میں حسن کا تصور اقلیدسی یا ہندسی

تھا۔ ابعاد ہی تناسب (Dimensional Proportion) کے سوا حسن کا کوئی مفہوم نہ تھا، زمانے کے امتداد کے ساتھ انسانی ذہن زیادہ بالغ، زیادہ رسا اور



زیادہ دور اندیش ہوتا گیا اور اسی نسبت سے حسن کے مفہوم میں بھی روز بروز زیادہ بلاغت اور لطافت پیدا ہوتی گئی، یہاں تک کہ آج ظاہری تناسب یا سطحی آہنگ کی جگہ باطنی تناسب یا اندرونی آہنگ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے نقاشی کے ہدم، پارسی، راجپوت اور منغل دبستانوں کا موازنہ کسی جدید دبستان سے کر لیجیے جو خزانہ کردبستانوں کی نقاشیاں قدیم دبستانوں کے معیار سے بڑی بھونڈی اور بد قرینہ معلوم ہوں گی، لیکن آج کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ نقاشیاں پرانے زمانوں کی نقاشیوں کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ اور بلند و لطیف نہیں ہیں۔ ان کے اندر خطوط والوں کا جو نازک آہنگ ہوتا ہے ان کا تعلق ظاہری حواس سے کم اور باطنی اور اس کے زیادہ ہوتا ہے۔

ایک بار ہم کہہ چکے ہیں کہ حسن کا تصور دور بہ دور کثیف سے لطیف ہوتا گیا ہے۔ اگر کسی کو اصرار ہو تو ہم کو یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ حسن جسمانی سے غیر جسمانی، مادی سے غیر مادی ہوتا گیا ہے، مگر اس کی اصل بہر حال مادی، جسمانی اور افادی ہے۔ جو بات سب سے زیادہ ناقابل تردید ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت اور خیر کی طرح حسن کا مفہوم بھی خطہ بہ خطہ اور عہد بہ عہد بدلتا رہا۔ حسن ہو یا خیر یا حقیقت سب کی بنیاد معاشرت کے میلانات و محرکات پر ہے۔ تینوں قداریں تغیر پذیر اور مائل بہ ارتقا ہیں۔ حسن کوئی قدر مطلق نہیں ہے اور نہ فن کاری کوئی وحدانیت ہے۔ حسن کی ابدیت اور فن کاری کی ہمیشگی کے اگر کوئی معنی ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ حسن کی ضرورت انسان کی زندگی میں ہمیشہ رہے گی اور فن کاری کے بغیر انسانی معاشرت آگے ترقی نہ کر سکے گی۔ فن کاری کی اصلی غایت انسانی



مفاد ہے اور مفاد کا تصور برابر بدلتا رہتا ہے۔ فن کاری کے قدیم ترین نمونے ہمارے دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ فن کاری کی اولین مثالیں اور حسن کے سب سے پہلے مظاہر اوزار و ظروف ہیں۔ ان کے بعد گھروں اور عبادت گاہوں کی عمارتیں ہیں جو ابتدا میں نہایت بھونڈی اور بھدی ہوتی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ اس قدر تربیت یافتہ اور مہذب ہوتی گئیں کہ آج ہم ان کی اصلی غایت کو بھول جاتے ہیں اور ان کی اسلوبی خوبیوں کو مقصود بالذات قدر سمجھتے ہیں۔

حسن، خیر، حقیقت یہ تمام قدریں انسان کی محنت آگیاں اور پرازائش زندگی کے نتائج ہیں۔ قدرت کی طرف سے انسان کو جو مجبوریاں لاحق ہیں اور ان کی وجہ سے وہ جن شدائد اور مصائب میں مبتلا رہا ہے ان کا وہ برابر مقابلہ کرتا رہا ہے، اسی مقابلے اور مجاہدے کا ایک ثمرہ فن کاری ہے۔ محنت نے انسان کی زندگی میں وہ قدر پیدا کی ہیں جو حسن کہتے ہیں اور حسن کا تصور محنت کے اسلوب کو سنوارتا رہا ہے اور تقاریر بشری کی تواریح میں محنت نے بڑا کام کیا ہے، محنت جو زندگی کی توام بہن ہے انسان کے جسمانی اعضا اور دماغی اور روحانی قوتوں کو روز بروز زیادہ توانا زیادہ حسین اور زیادہ قابل اعتماد بناتی گئی، یہی مثال کے طور پر جسمانی اعضا میں ہاتھ کو لے لیجیے۔ عام خیال ہے جو صحیح ہے کہ ہاتھ محنت کی تخلیق کرتا ہے، لیکن اس حقیقت کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے جو اتنا ہی اہم ہے۔ محنت نے ہمارے ہاتھ کی بھی تخلیق و تربیت کی ہے۔ نیم انسان یا انسان قدیم کے ہاتھ بہت بدہیئت، بھدے، سخت اور سست تھے۔ ہزاروں سال کی پیہم محنت، نئے حالات اور مواقع کے مطابق نئے طریق عمل اختیار کرتے رہے



اور سعی، غلطی، ناکامی اور سعی جدید کے تسلسل نے ہمارے ہاتھوں کو زیادہ خوبصورت،  
زیادہ نرم اور زیادہ پھرتیلا بنایا ہے۔ کام کرتے کرتے ہاتھوں کے عضلات، مفاصل  
اور اعصاب و جوارح میں سچک، چابکی اور چستی آتی گئی۔ نسل بعد نسل ہمارے  
ہاتھ بہتے ستوتے ہوئے راج اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ نقاشی، مجسمہ سازی، عمارت گری  
اور موسیقی میں نت نئی نزاکتیں اور نفائیس پیدا کر رہے ہیں۔

اب ہم آخر میں حسن اور فن کاری کے متعلق چند مرکزی امور کو ذہن نشین  
کرا کے اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔ حسن اور فن کاری کے تصور میں انسان کی مادی  
اور جسمانی زندگی کے غرض و مقاصد صلی اور اہم ترکیبی اجزاء ہیں۔ دونوں میں سے کسی  
کی مادی ماہیت اور افادی غایت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری بات جس  
کو تسلیم کیے بغیر نہیں، یہ ہے کہ فن کاری کا نصب العین کم سے کم ابتدا میں  
کسی فرد واحد کی ذاتی زندگی کی فلاح نہیں، بلکہ حیات اجتماعی کی توسیع و ترقی تھا۔  
لیکن پھر بعض مغالطوں سے ہوشیار رہنا ہے۔ اول تو انسانی تہذیب کے کسی  
دور میں بھی کسی انسانی جماعت کے کل افراد نے مل کر کسی فن کو ایجاد نہیں کیا۔ ہر  
گروہ یا قبیلہ یا خاندان میں دو چار ایسے نفوس رہے ہوں گے جو ذہانت،  
رسانی فکر، ابداعی قوت اور عملی سوچ بوجھ میں عوام سے زیادہ خوش اندیش  
اور خوش تدبیر رہے ہوں گے، اور انھیں کے ذہن میں پہلے پہل ایجاد و اختراع  
کا خیال آیا ہوگا۔ اوزار یا ظروف کی ضرورت یقیناً پوری جماعت کی ضرورت تھی،  
مگر ان کا تصور اور ان کی ساخت کا نقشہ افراد کے دماغوں کی تخلیقات ہیں۔  
علت مادی اور علت غائی کے لحاظ سے فن کاری خارجی اور اجتماعی ہے، مگر



علت صدوری اور علت فعلی کے اعتبار سے داخلی اور انفرادی ہے۔

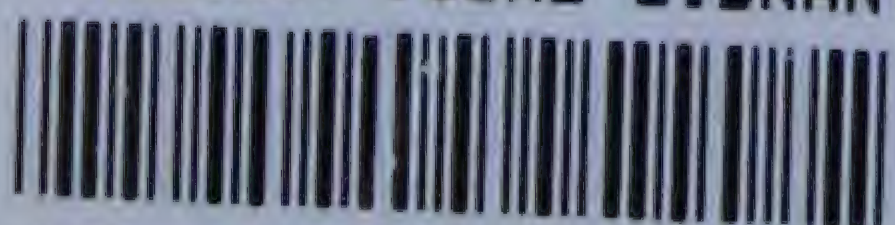
فن کاری زندگی کے دوسرے اکتسابات کی طرح اپنی غرض و غایت کی رو سے اجتماعی اور جمہوری ہے، اس کا مقصد خلائی کی زندگی کا فروغ ہے جس کو آج ہم بھولے ہوئے ہیں، زندگی کے اور بہت سے اداروں کی طرح فن کاری بھی ایک مخصوص طبقے کا اجارہ بن کر رہ گئی۔ اس اجارہ دار طبقے نے فن کاری کو عوام پر اپنا غلبہ قائم رکھنے کا آلہ اور خود اپنے لیے عیش و تفریح کا ذریعہ بنائے رکھا، بطریق (Patriarchal) دور یا پروہت کال سے لے کر آج کل کے دور سرمایہ داری تک ایسا ہی رہا ہے، ایک با فراغت اور با اقتدار اقلیت زندگی کی تمام برکتوں پر قابض رہی ہے اور اس کی تمام قدروں کو اپنے مفاد کے سانچے میں ڈھالتی رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں زندگی کے اور مساعی کی طرح فن کاری نے بھی ترقی نہ کی ہو۔ زمانہ قبل تاریخ کے بھونڈے اوزار، بھدے برتنوں اور بد ہیئت مسکنوں سے لے کر عصر حاضر کے نفیس ترین اختراعات تک لطافت اور نزاکت کے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی فن کاری آج جس بلند مقام پر ہے اس کا اعتراف نہ کرنا بہالت کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ تمام اکتسابات اور ان کے فوائد ایک کم تعداد منتخب جماعت تک محدود رہے ہیں۔ اب دنیا کی آنکھوں سے بہت سے پردے ہٹ چکے ہیں، اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ زندگی کی جن سعادتوں کو اب تک ایک چیدہ اور برگزیدہ گروہ اپنی نعمت غیر مترقبہ سمجھتی رہی ہے ان کو جمہور کے لیے عام ہونا چاہیے۔ فن کاری کی بابت بھی ہمارا اصرار یہی ہے۔ اب



ایسے نظام معاشرت کی ضرورت ہے جو جماعت کے ہر فرد کے لیے ایسے اسباب و مواقع ہیا کرے کہ وہ اگر چاہے تو فن کار ہو سکے یا کم سے کم فن کار ہی کی تخلیق سے حسب مراد بہرہ اندوز ہونے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر سکے۔ فن کار کی انفرادی ابدائی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ اس ابدائی قوت کے نتائج جمہور کی زندگی کی صحت اور ترقی میں مددگار ثابت ہوں، اور یہ اسی وقت ممکن ہو گا جب کہ فن کار اپنے کو عوام کی طرح انسان سمجھے گا اور عوام فن کار کو اپنوں میں شمار کر سکیں گے۔ جب ہمارا معاشرتی نظام بدل جائے گا، جب زندگی کی تمام برکتیں سب کا حق ہوں گی جب افلاس اور امارت کی نحوستیں باقی نہ ہوں گی، اس وقت ہر شخص بالفعل یا بالقویٰ فن کار ہو گا، اُس وقت فن کار بھی ہماری طرح انسان ہو گا، یا پھر ہم سب اُس کی طرح فوق الانسان یا انسان اعلیٰ ہوں گے۔ زندگی کا صحیح اور صالح دستور یہی ہے جس کو وجود میں آنا ہے اور جس کے بغیر انسانیت خطرے میں رہے گی۔



ALLAMA IQBAL LIBRARY



126105















I now met  
what about  
you

2





**ALLAMA  
IQBAL LIBRARY**

**UNIVERSITY OF KASHMIR**

**HELP TO KEEP THIS BOOK  
FRESH AND CLEAN**